Marco Valsecchi

A sostituire il prof. Pallucchini nel posto di segretario generale è stato chiamato Marco Valsecchi, che è certamente uno dei nomi più noti e stimati nel campo della critica d'arte contemporanea. Ci risulta che la designazione è stata generalmente accolta con sincero compiacimento negli ambienti artistici. Già da alcuni anni, il Valsecchi fa parte del Consiglio superiore delle Belle Arti: la sua preparazione di studioso è solida; il suo giudizio di critico, molto equilibrato ed acuto; il suo stile di scrittore, agile, efficace e di grande chiarezza. Alla Biennale (come, del resto, alla Quadriennale romana e ad altre notevoli rassegne) egli ha dato una preziosa collaborazione, allestendo alcune mostre retrospettive, come quella del divisionismo in Italia, nel '52, quella di Arturo Tosi e, insieme ad Umbro Apollonio, quella di Filippo De Pisis, nel 1956. Molto apprezzate anche le sue presentazioni nel catalogo, e frequentatissime le sue conferenze e lezioni d'arte.

Nato a Milano nel 1913, Marco Valsecchi è titolare della critica artistica del quotidiano "Il Giorno" e del settimanale "Tempo", attivo collaboratore de "L'Illustrazione italiana" e di altri importanti periodici nazionali e stranieri, ed autore di parecchie intelligenti e persuasive monografie sugli artisti moderni: Cézanne, Van Gogh, Modigliani, Boccioni, Matisse, Tosi, i Maestri italiani del Novecento, Chagall, Cassinari, Breveglieri, ecc., ecc. Ha pubblicato altresì un vivace e lodatissimo volume sulla pittura veneziana dalle origini al Settecento, e uno studio sul Caravaggio. Inoltre, ha curato alcuni ottimi cataloghi, ha fatto parte di un gran numero di giurie e commissioni artistiche, e ha vinto dei premi per la sua attività critica.

In contatto continuo con tutti i centri internazionali più vivi dell'arte contemporanea, sia europei che americani, che ha visitato e visita tuttavia con diligente assiduità, il Valsecchi è perciò pienamente a giorno d'ogni movimento e problema, e non v'è dubbio, crediamo, che saprà portare a buon frutto le sue conoscenze e le sue esperienze nell'arduo, durissimo compito che ora l'attende. Inviamo, dunque, di nuovo segretario generale della Biennale veneziana, il nostro augurio di buon lavoro per le sorti migliori

Marco Valsecchi

A sostituire il prof. Palluchini nel posto di segretario generale è stato chiamato

Marco Valsecchi, che è certamente uno dei nomi più noti e stimati nel campo della criti=

ca d'arte contemporanea. Ci consta che la designazione appare indubbiamente felice. Già da alcuni anni,

il Valsecchi fa parte del Consiglio superiore delle Belle Arti: la sua preparazione

di studioso è solida; il suo giudizio di critico, molto equilibrato ed acuto; il suo sti=

le di scrittore, agile, efficace e di grande chiarezza. Alla Biennale (come, del resto,

alla Quadriennale romana e ad altre notevoli rassegne) egli ha dato una preziosa col=

laborazione, allestendo alcune mostre retrospettive, come quella del divisionismo in Ita=

lia, nel 52, quella di Arturo Tosi e, insieme ad Umbro Apollonio, quella di Filippo De

Pisis, nel 56. Molto apprezzate anche le sue presentazioni nel catalogo, e frequenta=

tissime le sue conferenze e lezioni d'arte.

Nato a Milano nel 1913, Marco Valsecchi è titolare della critica artistica del quo=

tidiano "Il Giorno" e del settimanale "Tempo", attivo collaboratore de "L'Illustra=

zione italiana" e di altri importanti periodici nazionali e stranieri, ed autore di pa=

recchie intelligenti e persuasive monografie sugli artisti moderni: Cézanne, Van Gogh,

Modigliani, Boccioni, Matisse, Tosi, i Maestri italiani del Novecento, Chagall, Cassina=

ri, Breveglieri, ecc., ecc. Ha pubblicato altresì un vivace e lodatissimo volume sulla

pittura veneziana dalle origini al Settecento, e uno studio sul Caravaggio. Inoltre, ha

curato alcuni ottimi cataloghi, ha fatto parte di un gran numero di giurie e commissioni

artistiche, e ha vinto dei premi per la sua attività critica.

In contatto continuo con tutti i centri internazionali più vivi dell'arte contempo=

ranea, sia europei che americani, che ha visitato e visita tuttavia con diligente assi=

duità, il Valsecchi è perciò pienamente a giorno d'ogni movimento e problema, e non

v'è dubbio, crediamo, che saprà portare a buon frutto le sue conoscenze e le sue espe=

rienze nell'arduo, durissimo compito che ora l'attende. Inviamo, dunque, al nuovo segreta=

rio generale il nostro saluto e il nostro augurio di buon lavoro per le sorti migliori

della Biennale veneziana.

Marco Valsecchi

I L I B R I D ' A R T E

Marco Valsecchi:"Mario Tozzi"

In una lettera, inviata al critico Marco Valsecchi, e da questi pubblicata nel gennaio de 1966, Mario Tozzi scriveva tra l'altro: " Da bambino un episodio biblico m'aveva profondamente colpito: quello in cui la moglie di Lot, disubbidendo all'Angelo, si volge a guardare la città maledetta, e viene mutata in una statua di sale. L'immagine di quella donna giovane e bella che in pieno movimento e vita si pietrifica, credo sia rimasta in me come un'oscura ossessione e ne sia stata in séguito determinante...Nelle mie fantasticherie spesso mi accade di sognare una grande piazza affollata, nella quale ad un tratto ogni pesona viva si immobilizzi, nel silenzio, sotto il sole...E' per la stessa ragione forse che tanto mi impressionano i calchi umani che vengono ,di tanto in tanto,alla luce, negli scavi di Pompei.Anche qui, una vione della vita fermata nell'attimo fuggente e pietrificata.Ma quell'attimo, ahimè, è quello della morte, ed io fuggo la morte e la sua immagine. Le mie figure mi piacciono serene e lontane dal dramma che, dalla nascita, è in noi.Vorrei che lo facessero dimenticare".

C'è tutto Tozzi, in queste parole: la sua natura, la sua visione del mondo, e quel silenzio, quella tacita sospensione della sua arte in un tempo senza parole, che non ha né principio né fine.Alcuni critici hanno creduto di poterlo annoverare molto sbrigativamente fra gli epigoni del neo-classicismo: il che voleva dire relegarlo nel limbo di

una mediocrità da non farne più alcun caso. Fu un grave errore, poiché, se è esatto che, come affermava nel '33 Enrico Prampolini, Tozzi riassume e fonde nell'opera "i valori schematici rappresentativi della pittura del nostro Rinascimento con elementi ermetici dell'astrazione", è esatto altrettanto che nel suo "classicismo" nulla esiste d'accademico, dato che esso - e lo precisò già nel '30 Waldemar George - è soltanto un metodo, un'attitudine dell'uomo di fronte ai fatti dell'esistenza. Certo, la pittura di Tozzi è sempre rimasta attenta al passato, ma non mai quale sudditanza a regole antiche, a morme precostituite, a canoni del "bello ideale", sibbene essa nasce come un calcolato giuoco di fantasia, che accomuna l'apparenza sesibile delle cose e la pura immaginazione in una realtà di perfette figure mentali e sempre, pur nella loro chiarezza e solennità, trasfigurate. Gli è - scrive Marco Valsecchi nella vasta e ricca monografia che recentemente ha dedicato al pittore (Mario Tozzi, antologia critica, 113 tavole a colori, editore Scheiwiller, "all'insegna del Pesce d'oro", Milano) - "che per Mario Tozzi e altri artisti della sua generazione, nati nelle ultime propaggini del secolo scorso (Magnelli 1888, Morandi 1890, Guidi 1892, Licini 1894, Campigli 1895, come Tozzi, Soldati 1896) il mito naturalistico, che poté anche nutrire i loro primi anni, appariva ormai insufficiente; e poiché essi comprendevano e anzi furono sospinti ad affermare la loro personalità come intelligenza e volontà, la natura non gli bastava più per attingere, al di là dell'istinto e della sensazione, altri valori dello spirto re creatore". E' pur vero che "essi ricorreranno ancora alle cose reali, ma

le accoglieranno solo per ricomporle secondo un equilibrio e un ordine specificamente itellettuale". Insomma "doveva essere il pensiero anziché l'occhio rapinoso delle momentanee apparizioni, a dare un significato alle immagini".

Non si poteva sintetizzare con parole più semplici e precise l'esigenza di fondo, la quale indusse gli artisti ora ricordati a volgersi verso forme d'arte che, senza respingere le sollecitazioni esterne, fossero, in sostanza, antinaturalistiche. Si capisce, d'altro canto, che, anche partendo da istanze similari, gli sviluppi d'essi dovevano palesarsi ben presto fra loro diversi, quando non addirittura in contrasto, poiché rispondenti di volta in volta al particolare temperamento d'ognuno. E basta mettere a confronto, per esempio, un Morandi con un Licini, o un Magnelli con un Guidi, un Soldati con un Campigli, eccetera, per averne contezza. In quanto a Mario Tozzi, la sua posizione fu sùbito netta. Infatti, egli tese, sull'esempio di Cézanne, a sormontare la " petite sensation" impressionistica, per impegnarsi in una pittura non più affidata alle facoltà istintive di captare l'immagine in pelle in pelle con improvvisa e sorprendente immediatezza, sibbene ad una pittura capace d'un recupero d'altri valori e più salde ~~effettualità~~ dello spirito, pensata e raggiunta sia attraverso la memoria, coordinatrice di ogni emozione, sia attraverso il mestiere, che egli veniva acquistando, giorno dopo giorno, in modi sempre più abili e sicuri. La spinta ad un fare di tal sorta può darsi egli l'abbia trovata, magari indirettamente, nel costruttivismo di Cézanne e in Derain, o nel "poitillisme" di Seurat,

che anelava a foggiare profili solidi, geometricamente ritmati; tutta~~vi~~ via, più direttamente e, direi, soprattutto, egli la sentì nella lezio= ne dei classici italiani del secolo decimoquinto, senza comunque assume= re da questi ultimi forme o stilemi di qualunque genere, ma operando in un ordine affatto libero delle ~~[illegible]~~ facoltà immaginative ed evitando ogni imitazione ~~[illegible]~~ d'ascendenza scolastico-accademica. Viceversa, egli aspirava, se mai, ad uguagliare quell'arte _ annota il Valsecchi _ " nelle invenzioni e non nelle intenzioni", lasciando quindi "sepre autonomo il flusso del pen= siero creatore moderno": similmente agli artisti italiani del Quattro= cento, i quali "seppero restare indipendenti dinanzi agli esempi dell'ar= te romana, studiata, parificata, resa ~~[illegible]~~ viva nelle cadenze nuove del= lo spirito che riteneva dentro di sé quei sublimi ordini, ma non imita= ta, che sarebbe stato un modo per raggelarla nell'inerzia".

Dunque, il cosiddetto "classicismo" di Tozzi. Si può accettare il significato del termine quando si intenda un classicismo non di sugge= stione o imitazione, ma sciolto da ogni remora classicistica, unitario, deliberato mentalmente nel clima di rapporti, di dimensioni, di piani e architetture che, se ad uno sguardo superficiale possono ricordare il passato, reperisce, ad un occhio meglio attento e perspicace originale e, una inedi= ta classicità. Non si trattava, perciò, di tornare indietro, bensì di scoprire un novello ordine formale sulla base misurato ~~[illegible]~~ di un principio geometrico. De Chirico poteva anche attirarlo con le regole della ~~[illegible]~~ metafisica; tuttavia, chi ben osservi, i quadri di Tozzi, più che parte= cipare "alle metamorfosi magiche dechirichiane", sentono piuttosto diversi

influssi, magari, tra gli altri, quelli dei santi mantegneschi e ferraresi. Del resto, un netto distacco dalle immagini dechirichiane si può coglierlo nettamente nelle figure femminili che Tozzi dipnge, nude, in una petrosa staticità, di cui egli modella le linee curve con lo stesso grado di perfezione mentale che usa nel modellare le linee degli altri oggetti, le colonne, i pilastri, le volte, le torri, i capitelli, le ogive, le anfore, gli archi e le loro ombre. Non per nulla - rileva il Valsecchi - si è "parlato spesso di un rigore dei suoi numeri armoniosi come di musica". Ciò non di meno, "per effetto di segreti rapporti tra questi numeri perfetti, in taluni quadri di Tozzi si aprono improvvise gore di inquietudine e di remota tristezza", così che "avverti allora che la speculazione intellettuale non ha chiuso gli spiragli della fantasia".

Frattanto, anche la critica meglio qualificata aveva acuito il proprio interesse sull'attività di Mario Tozzi, indagandone il senso più riposto e segreto. E fu allora, o poco dipoi, che il pittore cadde ammalato, e dovette rinunciare a dipingere. Lasciò Parigi per ritirarsi nella sua casa a Suna di Verbania, dove trascorse più di un decennio di inattività, col rischio di smarrire il filo della sua vena creativa. Ma la mente rimaneva lucida e sgombra, il desiderio di guarire continuo e insopprimibile. E quando, finalmente, egli può riprendere i pennelli, i nuovi quadri, pur ricorrendo ai motivi di un tempo, risentono di quelle solitarie meditazioni cui il pittore s'era sottoposto durante la clausura dovuta alla lunga malattia, e assumono una "forma più asciutta",

disponendosi "come teoremi di geometria", non più in chiave tridimensio= sionale, ma piuttosto bidimensionale. "Tozzi ha come schiacciato il suo teatro - ha scritto Leonardo Sinisgalli -, come Munari schiacciò una tromba e Chamberlain un'automobile". Così, i suoi oggetti hanno perduto in plasticità, acquistando per contro un particolare valore simbolico, in uno spazio quasi irreale, dove il colore, sempre attentamente medita= to, crea lontananze trasfigurate.

Silvio Branzi

Marco Valsecchi

L ' EUROPA DEI PAESAGGISTI OTTOCENTESCHI

A immaginare l'impresa bellissima, anche se probabilmente irrealizzabile, di una grande rassegna dei paesaggisti europei del secolo scorso, o, con più esattezza, dagli ultimi decenni del Settecento ai primi del Novecento (dato appunto, per citare solo qualche nome, che Gainsborough nasce nel 1729, de Valenciennes nel 1750 e Reinhardt nel 1761, mentre invece Munch muore nel 1944, Ensor nel 1949 e Fornara nel 1968), non potremmo, in verità, figurarcela diversa da come ci viene indirettamente suggerita da Marco Valsecchi in un suo ponderoso volume (L'Europa dei paesaggisti, 271 illustrazione a colori e bianconero, tutte commentate, biografie degli artisti, una serie esemplare di scritti letterari di autori italiani e stranieri, Electa Editrice, Milano). Un lungo, affascinante e appassionato viaggio attraverso tutte le gallerie, le pinacoteche e i musei d'Europa per prender conoscenza diretta e viva di ogni testo pittorico, studiarne il valore, approfondire la storia di ogni artista, indagarne le ascendenze e chiarire, quando è il caso, le aperture successive. E ci voleva proprio uno studioso della tempra del Valsecchi, dotato di quella assiduità di ricercatore e di quella vasta cultura, libera da programmi preconcetti, che già gli conoscevamo in altri suoi libri e scritti vari, per portare a compimento, con tanta chiarezza e precisione, un lavoro così complesso e impegnativo.

x x x

Si può dire che la pittura di paesaggio prenda avvio dai dipinti del Canaletto, un "genere" che doveva poi influire su tutta la cultura figurativa ottocentesca. Non fu trionfo facile e sùbito ammesso, dato che i "generi" (paesaggio ideale, pastorale, veduta, eccetera) venivano ancora considerati inattaccabili, tanto è vero che il Canaletto, non ostante la fama di cui godeva all'estero, fu bocciato allorquando venne presentata la sua candidatura all'Accademia veneziana, mantre vi fu ammesso, tra alcuni altri, lo Zuccarelli, ritenuto pittore di figura per le contadine, pastore e villanelle che apparivano nei suoi quadri su di un paesaggio giudicato in funzione di sfondo. E il Guardi stesso dovette subire simile ostracismo per le sue mirabili vedute, e se pure gli accademici lo accolsero nel loro consesso, verso il 1784, ciò avvenne sotto la denominazione di pittore prospet-

tico. Tanto il paesaggio era ritenuto in se stesso pittura d'ordine inferiore, e i "generi" tuttavia rigorosamente rispettati.

Eppure, a volgersi indietro nel tempo, con ben altro occhio da quello dei pedanti veneziani, brani stupendi di paesaggio ne troviamo altresì nei quandri di figura, in Mantegna, in Carpaccio, in Giambellino, in Giorgione, in Tiziano, in Tintoretto, in Cima da Conegliano e via seguitando, da gustarsi, chi voglia, anche come invenzioni autonome e non solo come fondali e ambientazione a conterno o completamento delle figure dipinte; e veri, aperti all'aria e alla luce con un commosso sentimento di natura, il quale, se a volte sembra affermare una bellezza eterna e immutabile, altre volte invece si fa vibrante, rispecchiando il mutare delle stagioni e persino, direi, quasi l'ora del giorno, da riconoscere spesso i luoghi presi a modello in un ricordo della memoria. Tutte scoperte di un mondo inedito, in cui, superati gli incubi paurosi delle leggende e superstizioni medioevali, l'uomo ritorna ad essere padrone di sé e allarga la sua visione, schiudendo lo spirito alla confidenza d'una realtà rinnovata in profondo, che fino a quel momento gli era ignota. E' un processo che, iniziatosi primamente con il superamento e l'assorbimento dei simboli della dialettica cristiana, si sviluppa in modi diversi nei paesaggi aspri e rocciosi di Giotto, nelle pitture di Simone Martini, negli affreschi senesi dei Lorenzetti, nei dipinti del Van Eyck, del Pisanello, dell'Angelico, di Paolo Uccello, nelle miniature dei "libri d'ore", nei racconti fioriti e fiabeschi di Benozzo, nelle calibrate composizioni di Piero e d'altri parecchi, per prendere in fine, via via, il suo slancio irrefrenabile nello straordinario e altissimo rigoglio dell'èra umanistica, dove la natura divieno, ad un tempo, apparizione armoniosa di bellezza ideale e concreta conoscenza umana.

La vicenda della pittura di paesaggio continua quindi, con espressioni diverse e spesso opposte fra loro, durante tutto il Sei e Settecento. Ma sarebbe impossibile seguire qui, in questa sede, il Valsecchi attraverso il minuto esame che egli fa dei vari artisti: dai fiamminghi con Brueghel, anticipatore del naturalismo, ai "fantastici" come l'Altdorfer, il Grünewald e il Bosch, che vide il mondo come una sorta d'inferno dominato dal Maligno; dai manieristi italiani e francesi e tedeschi, con le loro complicazioni eleganti e lambiccate, al Caravaggio e l'Elsheimer e il Rembrandt e il Vermeer; dai Carracci e il Domenichino e il Lorrain e il Poussin, al barocco romano di Pietro da Cortona; da Salvator Rosa e il Magnasco, alle "vedute"

del Canaletto, in cui la fedeltà ottica e il calcolo prospettico non annullano uno straordinario giuoco di fantasia, e le stupende interpretazioni del Guardi, precorritrici del movimento impressionistico.

x x x

Così, attraverso questo lungo percorso ricco di contrasti e di conquiste, ci si affaccia all'arte dell'Ottocento. E "il secolo nuovo - osserva il Valsacchi - si apre su due prospettive principali: una dell'arte razionale quale frutto della sola intelligenza in luogo del processo intuitivo, e l'altra dell'accertamento dei valori naturali tal quali sono e non come si vorrebbe fossero sulla base di principi religiosi e filosofici". Quella, si svilupperà nell'arte neoclassica; questa, nel naturalismo. E mentre "la prima apparirà come un necessario superamento della fantasia barocca e rococò", la seconda "passerà attraverso le correnti romantiche e finirà per affermare il dato visivo come principio essenziale".

I due atteggiamenti, almeno sul principio, sono nettamente distinti. I pittori neoclassici imitano, sì, la natura, ma seguendo le regole e usando i modelli che già furono gli artisti classici. Perciò, la rappresentazione del "bello ideale" perde la spontaneità primitiva, assoggettandosi ad una teoria estetica codificata a priori da scrittori quali il Mengs, l'Algarotti, il Milizia, il Winckelmann, il Lodoli, il Bossi, il Cicognara ed altri. Tuttavia, alcuni artisti che la seguirono, seppero travalicarne i vicoli e creare opere geniali: basterà citare il danese Thorvaldsen, gli italiani Appiani e Canova, i francesi David e Houdon. Il viaggio in Italia era regola d'obbligo per i neoclassici stranieri, e l'Accademia di Francia, aperta a Roma nei primi decenni del Settecento, ne ospitò parecchi, compreso l'Ingres, che nel 1835 ne divenne direttore. Non per nulla Germain Bazin ricorda, appunto, come sia esistita una "ligne d'Italie", la quale, aggiunge il Valsecchi, arriverà, nella pittura francese, "diritta e costante fino a sorprendere e a influire profondamente su Renoir e su Monet".

Comunque il neoclassicismo aggiunge quale base l'Idea. "Ma l'Idea non è nulla senza la Natura". Tanto che, se "la regola imporrà la scelta degli elementi che compongono il bello ideale, e quindi anche il paesaggio ideale", si avrà sempre una frequentazione con la natura, così che, per quanto invalidata dalla teoria, "l'ispirazione riuscirà in qualche modo a trattenere e a trasmettere anche una luce del sentimento". Non a caso, perciò, i "nazareni" usciranno, ad un certo punto, dai vincoli

neoclassici, rivolgendosi "ai puristi della linea e del colore, da Filippo Lippi al Beato Angelico", e, pur durante la loro breve stagione, diffonderanno "un gusto per la contemplazione ideale e misticheggiante", il quale avrà risonanza sull'opera dei "preraffaelliti" inglesi, fino addirittura alle evocazioni favolose ed orientaleggianti di Gustave Moreau. Che poi le chiusure del neoclassicismo non fossero così rigorose da non permettere ad altre sollecitazioni di inserirvisi, basterà fare un solo nome, quello di Johann Heinrich Füssli, che, più o meno coscientemente, apriva, con le sue opere di incubo visionario, le frontiere della psicologia del profondo.

In quanto al romanticismo, si potrebbe risalire senz'altro ai paesaggi di Annibale Carracci, di Claude Lorrain e dell'Elsheimer, ai giardini di Watteau e di Fragonard, ai "capricci" di Marco Ricci, alle foreste del Magnasco, alle pitture dello Zuccarelli e dello Zais, alle lagune di Francesco Guardi, eccetera, per reperire una serie di sicuri precorrimenti, anche se il romanticismo vero e proprio si manifesta in arte a cavallo fra il Sette e l'Ottocento. "Alla staticità succede il moto, allo studio succede la spontaneità, ai grandi motivi ideali della classicità la passione degli ideali contemporanei", e "la natura, nella sua pienezza di esistenza e di spettacolo naturale, sarà anzi uno degli ideali dell'arte romantica". I veneziani del Settecento e il realismo olandese del Seicento influiranno, tramite Gainsborough, sulla pittura inglese del secolo nuovo, che raggiungerà valori pittorici straordinari, specie con Turner e Constable. Ma accanto a Turner va ricordato il tedesco Caspar David Friedrich, con questa fondamentale differenza tuttavia: che, mentre il primo "scopriva nuove dimensioni pittoriche ed espressive", il secondo "dilatava i significati simbolici della natura affinandone minuziosamente gli aspetti particolari, quasi con l'occhio del miniatore", fino a "rendere persino irreale ciò che la sua tensione psicologica indagava con tanta sottigliezza". Ed è in questo che si differenzia il processo romantico e naturalista dell'arte inglese, francese e italiana da quello dell'arte di cultura tedesca: dato, appunto, che "le aspirazioni degli artisti tedeschi della prima meta del secolo tendono al di là del mondo visibile, anelano a rintracciare l'anima misteriosa del mondo, entro la quale confondersi e annientarsi in un rapporto ineffabile". Impossibile, dunque, un confronto dei pittori tedeschi con, mettiamo, Delacroix e Gericault, nei quali il mistero della natura "trova sempre risposta nell'àmbito dello spettacolo naturale". Anche la pittura di Con-

stable è di radice romantica. Ma Constable "è l'antagonista di Turner": lì, dove questi "lascia libero flusso alle interpretazioni immaginose che dalla natura prendono certi motivi coloristici o atmosferici", quegli invece "non valica le certezze del mondo naturale e anzi, rappresentandolo con fedeltà visiva e con rispettosa sensibilità emotiva, offre un rinnovato motivo di fiducia, uno spazio sereno e concreto alla vita dell'uomo". Tra Turner e Constable trovan posto le opere di Bonington, che interpretano le bellezze naturali con vibrante scioltezza. Corot invece, più che a Constable, guardava a Poussin; ma ebbe, tuttavia, il coraggio di dare ascolto soprattutto al suo talento, rifiutando ogni insegnamento accademico. Non fu un temperamento rivoluzionario: vedeva la natura nella sua vita silenziosa e ne afferrava tosto con grande acutezza l'unità; e la sua regola era quella di non smarrire mai la prima impressione che lo avesse toccato.

I pittori della Scuola di Barbizon ne sentirono direttamente la lezione. "In fondo - annota giustamente il Valsecchi - il ritiro nel bosco di questi pittori era una fuga dalla civiltà moderna e preludeva alla fuga di Gauguin dall'Europa verso le incorrotte isole del Pacifico. Essi rifiutavano convenzioni e accademismi per affermare una nuova pittura e soprattutto un nuovo rapporto umano col mondo reale; ma per attuarli finivano col praticare una nuova convenzionalità, più sensibile, accesa di pathos, di sentimenti elevati e di lirici incanti, ma pur sempre limitata a certi motivi di tronchi e di fogliame, di specchianti acquitrini, di velate distanze, di profondi silenzi verdi". E in tale atmosfera, l'arte e la conoscenza del mondo si sarebbero arrestate. Così la poesia di Théodore Rousseau e dei suoi compagni non supera quasi mai cotesti confini; e, forse, solo l'opera di Daubigny si rivela più libera e feconda di sviluppi, da rappresentare un tramite diretto con quella degli impressionisti.

x x x

All'opposto di coloro, critici e artisti, che affermavano la necessità di migliorare la natura per raggiungere il bello ideale, Gustave Courbet sosteneva che il bello è nella natura stessa, a tale da superare tutte le convenzioni artistiche. In sostanza, per lui la parola "bello" sostituiva la parola "reale": e bisognava, dunque, dipingere quello che si vede. Siffatto principio, condiviso ben presto da parecchi scrittori ed artisti, assorbì "tutto quanto si poteva dal romanticismo e da altre energie spirituali avverse alle posizioni tradizionali del paesaggio

ideale". In tale modo il realismo poté poggiarsi su dottrine sociali e far appello anche ai fatti più umili della vita, affermando l'uguaglianza di tutti gli uomini e la propria fiducia in una rivoluzione sociale che eliminasse le ingiuste strutture delle classi privilegiate, e, con esse, pure le teorie accademiche dell'arte. E si pensi che, di quegli anni, operavano pittori come Corot, Géricault, Delacroix e Daumier.

Intanto, erano venute maturandosi le condizioni necessarie alla nascita dell'impressionismo. E poichè i movimenti dell'arte si legano sempre fra di loro, pur quando sono apparentemente in contrasto, sarebbe impossibile intendere la pittura impressionistica - chiarisce il Valsecchi - "senza tener conto dei profondi contraccolpi di idee di una storia che, segnata dall'ansia di esprimere le moderne aspirazioni umane, proviene tuttavia dalla precisa cognizione di una cultura anche tradizionale: la schiettezza dei paesaggisti del Seicento, il vedutismo prospettico e luministico veneziano, il concetto di natura di Constable e di trasfigurazione lirica di Turner, l'appassionata contemplazione di Corot e dei romantici, l'oggettività di Courbet e dei realisti". Non di meno, è un rapporto nuovo che Monet, Renoir, Manet, Degas, Pissarro, Sisley e, per alcuni anni, anche Cézanne instaurano con la natura: un rapporto che con pienezza rapida e felice coglie l'attimo essenziale e fuggitivo del trascorrere della luce sulle cose, mutandone di continuo colore e consistenza. L'intento era comune per tutti cotesti artisti, ma diversi ne erano viceversa i modi di attuarlo, così che, approfondendo ciascuno, via via, le proprie esperienze e allargandosi il gruppo con l'arrivo di artisti più giovani, tra cui Gauguin e Odilon Redon, Seurat e Signac, era inevitabile che, dopo qualche anno, i principi della poetica impressionistica cadessero in crisi, e, mentre i primitivi interpreti si rinnovavano in chiave di valori formali, i sopravvenuti portavano la pittura verso il simbolismo e il metodo scientifico della luce.

L'influenza francese doveva operare ben presto in tutta Europa "sulla linea Barbizon-Courbet-Impressionismo-Divisionismo". Così in Belgio e in Olanda, così fra i pittori di Mosca e di Pietroburgo, così fra gli artisti di lingua tedesca, ed anche fra gli italiani che non sono mai veramente, in qualche modo, rimasti estranei ai problemi dall'arte europea. Anzi, alcuni movimenti nascono proprio dalla cultura e dalla tradizione nostre. E il Valsecchi, giustamente, ricorda, in proposito, che "il paesaggio e la veduta veneziana sono una delle componenti della pittura di paesaggio inglese", che Turner "ha sentito il fascino della luce del Guardi", che moltissimi

stranieri si sono ispirati alla nostra tradizione durante i loro viaggi in Italia, che "quando Cézanne afferma di volere 'refaire Poussin sur nature' è ancora l'ideale classico italiano che opera su di lui", che Renoir "è debitore per un certo periodo a Raffaello", che Monet deve "alla luce e al cromatismo del paesaggio italiano la sua nuova interpretazione del colore" attuata durante il viaggio in Liguria dell'83-84, e che il neoclassicismo di Winckelmann, di Menge e di Thorvaldsen non va considerato come "un riflesso dell'antichità italiana", sibbene quale "la continuazione di una cultura vissuta modernamente" in diverse nostre città, e che se "certe intuizioni di realtà nuova, se non proprio di naturalismo, anticipate da Gian Domenico Tiepolo, furono un'occasione perduta per l'arte italiana", non si perdette all'opposto "la lezione di profonda oggettività realistica delle vedute di Bernardo Bellotto", e che, in fine, a Napoli, i pregiudizi del neoclassicismo archeologico "non attecchirono e anzi, di fronte alla smagliante realtà di quel paesaggio che quegli artisti che potevano risentirne ancora il fascino, come l'Hackert e il Pitloo, furono trascinati a un'osservazione del vero più cordiale, magari anche folcloristica, ma in aperta consonanza con le posizioni naturalistiche europee".

A dir vero, da noi il romanticismo, più che i pittori, attrasse gli scrittori e i musicisti. In effetti l'Hayez, l'Ussi, il Mussini, il Bezzuoli sono ancora classicheggianti. Soltanto i lombardi Piccio e Faruffini si rivelano romantici:e, mentre verrà da essi la "scapigliatura" con Cremona e Ranzoni, e "scapigliati" saranno altresì Mosè Bianchi e il Gola, l'impressionismo agirà unicamente sul Reycend. In quanto al movimento dei macchiaioli, che si sviluppa a Firenze sulla metà del secolo, ponendo il vero come "fondamento primo della bellezza", credo non ci sia più nessuno che, oggi, pensi di confonderlo col realismo courbettiano. E Valsecchi, infatti, ne definisce le differenze con sottili chiarimenti, affermando che, se dal maestro francese il vero era "interpretato nella sua rude evidenza", i macchiaioli Lega, Sernesi, Borrani, Abbati, De Tivoli, Altamura, conservavano dinanzi ad esso "una specie di castità formale" e, non ostante amassero i pittori di Barbizon, "nel profondo della loro cultura" e nella "disposizione istintiva del loro vedere" restava "quel nitore, quel purismo anzi che essi tanto amavano nei quattrocentisti fiorentini" Ed anche il Fattori, il quale, dopo aver copiato opere del Lippi, s'era messo a dipingere all'aperto, e l'acuto Signorini, non riescono a "sottrarsi alla visione calibrata, limpida e in qualche modo purista" che proviene loro "da seco-

li di lucida creazione razionale". Più sensibile alla poetica di Barbizon, Fontanesi, che ne accentua però la malinconia in una luce crepuscolare, dove si avverte "l'intima elegia dell'ultimo periodo di Corot" e un forte e non mai simbolico sentimento della realtà.

Per contro, il divisionismo di Seurat e di Signac si diffonde in Belgio per opera di Van Rijssenbergh e Van de Velde, mentre l'olandese Jan Toorop già subisce l'influenza del liberty, che sfocierà poi nella raffinata e inquieta visione di Klimt. D'altra parte, il divisionismo, fatto conoscere in Italia da Vittore Grubicy, avvince il Segantini, che lo applica empiricamente, e il Previati, specie nei trattati che ne scrisse, se non proprio nella pittura che accentrò un suo patetico e religioso simbolismo: sicché più sistematici nell'applicazione del divisionismo appaiono il Morbelli e Pellizza da Volpedo, pervasi entrambi dagli ideali umanitari di Milet. In Francia quindi, sullo scorcio del secolo, i paesaggi di Van Gogh e di Gauguin, già attratti dall'impressionismo, ne risolvono la crisi col rivolgersi al simbolismo, il primo esaltando freneticamente il colore, disteso in pennellate contorte e nervose, per esprimere le più violente passioni umane, e il secondo cercando nelle isole del Pacifico una natura primitiva e vergine. E se più tardi l'irruenza di Van Gogh riapparirà nella pittura dei fauves, l'eleganza favolistica e decorativa di Gauguin riecheggerà nell'opera dei più originali "nabis". Quindi con Moreau, Böcklin ed Ensor ci si avvia alla pittura del nuovo secolo.

x x x

Il Valsecchi ha raccolto le varie centinaia di illustrazioni, che arricchiscono il volume, per paesi, e molte (bisogna sottolinearlo), come quelle di alcuni artisti scandinavi, tedeschi e russi, costituiscono delle vere e proprie rivelazioni, poiché mai vedute o affatto ignote in Italia. E ogni gruppo è preceduto da una scelta di scritti, che si legano, quale illuminante chiarimento, alle opere riprodotte. E vi troviamo, tra l'altro, prose di Dickens, De Quincey, Eliot, Ruskin, Van Gogh, Hardy, Gissing, Moore, Wilde, Stendhal, Balzac, Chateaubriand, Lamartine, Hugo, De Goncourt, Maupassant, Zola, Gregorovius, Fucini, Nievo, Manzoni, De Marchi, Stifter, von Eichendorff, Heine, De Staël, Lagerlöf, Jacobsen, Gorki, Cechov, eccetera. In conclusione, un'opera, questa di Marco Valsecchi, che è, insieme, di cultura generale, di erudizione e di pura critica, e così ricca di insegnamenti e di scoperte da servire tanto allo specialista quanto all'uomo comune.

Silvio Branzi

Mario Valsecchi

L'Annunciata

Nuova Serie

n. 5

P. S. - Lettera a Valsecchi.

Marco Valsecchi

"Minerbe", 24 apr. 1950

Conferenza Valsecchi

Domenica 25 scorso il critico d'arte del settimanale Oggi ha tenuto una conferenza su « I Fauves». Peccato che un parlare agile come quello di Valsecchi sia messo a uso di una assenza di pensiero genuino. Una scarsa comune nella cronistoria del movimento cercando di dimostrare i prodromi nell'impressionismo, in Van Gogh, in Gauguin nei Nabis. Allorchè per varie volte ha tentato di definire il pensiero conoscitivo del Fauves, è stato costretto a ripiegare nella descrizione sensitiva.

Molto pubblico tra cui abbiamo notato: il critico d'arte M. Masciotta il critico d'arte G. Marchiori, il dott. G. Perocco, il prof. Scarpa, il pittore L. Cobianco, il pittore Santomaso, lo scultore Salvatore, il pittore R. Pinelli, l'editore comm. C. Cardazzo, il direttore della Galleria del Cavallino R. Cardazzo, il dot-Novello, il pittore L. Longo.

Nelle edizioni del Cavallino dirette dal Comm. C. Cardazzo sono uscite in questo anno: un volume sui disegni di De Pisis, a cura di Raimondi; i Fauves a cura di Marussi; il Futurismo a cura di G. Giani; U. Boccioni a cura di Valsecchi. Inoltre con molta opportunità il « Cavallino » ha ristampato i quattro manifesti del Futurismo oggi introvabili. E' annunciato un volume pure sulle sculture di M. Salvatore, Edizioni accuratissime nella veste, economicissime nel prezzo, buone nel testo.

Milano, 5 Giugno 1951
piazza Giulio Cesare 6

Caro Branzi, solo oggi ricevo il Gazzettino del 17 scorso, con la tua recensione alla mostra milanese di Tosi. Ti ringrazio vivamente per le buone parole che hai avuto per me e per quelle mie pubblicazioni, sei stato veramente gentile.

Umbro, nei giorni scorsi, mi disse di una tua probabile venuta ad Amsterdam; sarebbe una buona occasione per stare insieme. Intanto spero che ci vedremo nei prossimi giorni, per la vernice del Tiepolo.

Molti cari saluti dal tuo

Marco Valsecchi

al dott. Silvio Branzi
presso "Il Gazzettino"

Venezia

Marco Valsecchi

"l'Unità", 14 dicembre 1951

RISPOSTA AD UNA LETTERA DI MARCO VALSECCHI

Note polemiche intorno a una mostra

Marco Valsecchi, critico d'arte del settimanale «Oggi», prendendo lo spunto da un nostro articolo che lo tirava in causa, ci ha scritto una lettera che volentieri pubblichiamo:

Caro De Micheli, ho letto la tua nota odierna sul Premio Borletti e gli accenni che fai di me. Permettimi alcune brevi precisazioni.

Non è da ora che invito gli artisti a cercare quel «margine libero per riconsiderare la realtà del mondo e degli uomini». C'è il mio lavoro di cronista d'arte a dimostrarlo. Ma tu in particolare dovresti ricordare la discussione avvenuta, nel 1946, alla Galleria Ciliberti sul manifesto «Oltre Guernica», o il dibattito pubblico con Ernesto Treccani a un circolo di studenti universitari o il contradditorio con Raffaellino De Grada alla Casa della Cultura prima che arrivasse la condanna di «Rinascita» alla mostra bolognese del 1948 presso l'Alleanza della Cultura. E devo pure rammentare che fui il primo a Milano a presentare Zigaina, Vespignani, Muccini, senza chiedere il tipo della loro insegna, bastandomi la loro poesia.

Se in occasione del Premio Borletti ho registrato la linea di flessione che sta subendo l'astrattismo, non è giusto però dire, come dici, che è la fine delle «formulette astratte». Tu sai che l'astrattismo non fu una formuletta, ma nacque da una precisa necessità nel tempo, estetica e morale insieme; e vi furono e vi sono artisti astratti che onorano il nostro tempo e la nostra cultura. Non diminuisce il valore di una tua diversa posizione ammettere questo. E' solo un atto di obbiettività. Del resto, alcuni degli stessi artisti realisti d'oggi, Guttuso e Pizzinato per fare due nomi soli, passarono in breve o in lungo per quella esperienza, che fu inevitabile e necessaria alla loro cultura.

Ma mi preme soprattutto chiarire che non ho mai fatto e non faccio questione di tendenze, ma di valori; perchè la poesia non è, a priori, monopolio di nessuno, nè dell'astrattismo nè del realismo; e l'impegno critico è sempre di individuare chi, nei modi liberamente scelti per esprimersi, la raggiunge e chi no. Sia con l'astrattismo che con il realismo. Non basta mettersi dietro a una insegna per essere, a piedi pari, nell'arte; l'insufficienza rimane sempre insufficienza. Invece oggi si fa troppo questione di temi, di contenuti; mentre si deve, ancora e sempre, vedere anche come essi vengono risolti.

Qui sta l'equivoco, e lo dissi tanto a Guttuso che a De Grada: non basta sostituire una bicicletta proletaria a un vaso di fiori o a un motivo geometrico; sarebbe soltanto uno scambio di retoriche. Ci furono pittori nel secolo scorso che dipinsero fucilazioni e barricate: Goya arrivò alla poesia, Meissonier no. E come sarei contento se tra i realisti d'oggi ci fossero dei Goya, mentre ci sono solo tanti piccoli Meissonier. Ma la confusione più grave è quando, per ragioni diverse dall'arte, alcuni critici vogliono farli passare per Goya.

Ti rammarichi inoltre che al Premio Borletti fossero assenti giovani artisti realisti come Zigaina, Vespignani, Muccini. Me ne rammarico anch'io. Ma tu sai come furono invitati i presenti; alcuni critici, collezionisti, direttori di accademie, insegnanti e artisti fecero, ciascuno, dei nomi. Guttuso fu tra questi e fece i suoi nomi e li abbiamo visti alla mostra. Evidentemente, pur essendo l'esponente maggiore del realismo italiano, non fece i nomi di quei tre. E allora?

Grazie sin d'ora dell'ospitalità che vorrai concedermi e cordiali saluti.

Marco Valsecchi

Le ragioni che ci hanno indotto a pubblicare questa lettera, oltrechè dalla cortesia giornalistica, ci sono dettate anche dall'opportunità che la lettera in questione ci offre di chiarire, sia pur brevemente, alcuni problemi, dato che in essa si rivela una posizione che è comune a molti critici d'oggi, posizione di vago ecclettismo critico e di confusione nei confronti dell'attuale realismo figurativo.

Valsecchi, per esempio, scrive: «... mi preme soprattutto chiarire che non ho mai fatto e non faccio questioni di tendenze, ma di valori; perchè la poesia non è, a priori, monopolio di nessuno, nè dell'astrattismo nè del realismo; e l'impegno critico è sempre di individuare chi, nei modi liberamente scelti per esprimersi, la raggiunge e chi no».

Ossia Valsecchi nega che vi siano in arte, come in tutte le cose degli uomini, dall'economia alla politica, delle strade giuste e delle strade sbagliate. Bastano i valori dice. Non pensa che un valore che si muove su di una strada sbagliata ne sarà danneggiato, se non addirittura rovinato. Nessuno ha mai negato che tra gli astrattisti vi siano dei pittori di temperamento. Ma non è questo il problema. Il problema è di vedere se l'estetica dell'astrattismo e l'arte astratta esprimono una ideologia negativa o positiva, esprimono cioè una ideologia di classe e di quale classe. E lo stesso si dica per il realismo. E in base a ciò giudicare e prendere posizione. Prender partito cioè in una lotta culturale; scegliere in questa lotta il proprio posto e non andare in giro, come una Matelda dantesca, a scegliere invece fior da fiore: un fiore qui, un fiore là. I cosidetti valori.

Ecco che cosa intendiamo per ecclettismo critico. A questo modo un critico finisce per non essere nè carne nè pesce.

Se Valsecchi impostasse la sua visione critica in senso esatto, allora si accorgerebbe che anche un pittore minore, o un piccolo pittore realista, nella strada giusta, è più importante, nella storia della cultura, di un altro pittore anche dotato, in questo caso un astrattista, che si muove per una strada sbagliata.

E non è il caso qui di rispondere ad altre questioni che Valsecchi propone nella sua lettera, poichè egli non fa che aprire delle porte già aperte.

Valsecchi ci ha spedito la sua lettera perchè dal suo articolo sul «Premio Borletti», dal titolo «Fine dell'astrattismo» al contesto, ci è parso, e l'abbiamo segnalato, che egli affermasse prossima la conclusione dell'astrattismo. E ci rallegravamo con lui. Ora invece veniamo a sapere dalla sua lettera ch'egli non pensa affatto alla fine dell'astrattismo, ma soltanto ad una «flessione».

Ritiriamo dunque i nostri rallegramenti e prendiamo atto della «non-fine» dell'astrattismo secondo Valsecchi, riservandoci di riparlarne.

Ma come giudica il Valsecchi i pittori realisti? Ecco: «... sarei contento se tra i realisti d'oggi ci fossero dei Goya, mentre ci sono solo tanti piccoli Meissonier».

Intanto vorremmo ch'egli ci facesse il nome di quella mezza dozzina di Goya che si trovano tra gli artisti formalisti o tra altri che noi ignoriamo, e poi si potrebbe riprendere il discorso sul limitato antipopolare Meissonier, nemico accanito del realismo di Courbet, di Manet, e via dicendo.

Comunque, dopo questo giudizio sui realisti, si può capire quale possa essere da parte di Valsecchi l'interpretazione «critica» di Guttuso o di Zigaina, di Vespignani, Muccini, e degli altri ch'egli cita come presentati da lui a Milano.

Il metodo critico di Valsecchi, e la stessa lettera che ci ha inviato lo dimostra nel tono e nell'argomentazione, è il metodo del colpo al cerchio e del colpo alla botte. Noi non ci sognamo neppure di pretendere che Valsecchi la pensi come noi. Vorremmo che Valsecchi assumesse le responsabilità del suo lavoro di critico e queste gli fossero più care che essere in buona con tutti.

M.D.M.

M. Valsecchi

"Mondo", 22 dicembre 1951

Dogmatismo critico dell'"Unità"

C'è in corso una polemica tra il critico d'arte del settimanale « Oggi » e quello dell'« Unità ». Il motivo è l'uso fatto, come spesso, dal critico dell'Unità, De Micheli, di alcune affermazioni di Valsecchi, critico di Oggi. De Micheli trova che alcune affermazioni di Valsecchi contro l'astrattismo, servono al suo gioco, perfino del reazionario e borghese « Oggi », denuncia la morte dell'astrattismo e postula «un margine libero per riconsiderare la realtà del mondo e degli uomini». Ex aequo, voglia o no, si dovrà marciare verso il neo-realismo. Ma fermiamoci, prima di procedere. Chiediamo al De Micheli: « Caro censore marxiano, con il prodotto estetico della classe borghese nella sua fase imperialistica (e quindi cosmopolita), e da questa può distinguersi anche sul piano estetico, perchè quella ideologia non potrà mai accettare, nè produrre, un nuovo realismo, quale altro sofisma troverà per condannare e l'astrattismo e il nuovo realismo della borghesia? ». Quindi, ci sembra ragionevole l'intervento del Valsecchi per chiarire il suo punto di vista, altrimenti l'identità Valsecchi De Micheli sarebbe cosa già consolidata. Mentre ci sembra subdolo e tendenzioso l'atteggiamento del De Micheli.

Perchè? Perchè il De Micheli, allorchè stralciò le parolette valsecchiane e le innestò sul suo nerbo, ben sapeva di non essere sincero, sapeva di svisarne il significato. Lo stupore, ora, del Di Micheli è piuttosto gesuitico (quel gesuitismo che, come dice Stendhal, « avvezza a non far attenzione a cose che sono più chiare del giorno »). Quindi quando De Micheli dice: « Ritiriamo dunque i nostri rallegramenti... » mentre perchè egli sa di non essersi mai rallegrato per l'avvenuta sua identità col Valsecchi. E' solo modo retorico di chi è costretto a ripiegare con la coda tra le gambe ostinandosi di salvar, comunque, la faccia.

A una precisazione del Valsecchi, De Micheli non ha saputo rispondere. Ed è un punto che lo pone in croce perchè, pone in contraddizione, non solo De Micheli, ma perchè col capo del neo-realismo: Guttuso. — — —Si lagnava infatti De Micheli che alla mostra del premio Borletti fossero assenti tre campioni neo-realisti come Zigaina, Muccini, Vespignani. Risponde Valsecchi: « tu sai come furono invitati i presenti: alcuni critici, collezionisti, direttori d'accademie, insegnanti e artisti fecero, ciascuno, dei nomi. Guttuso fu tra questi e fece i suoi nomi e li abbiamo visti alla mostra. Evidentemente, pur essendo l'esponente maggiore del realismo italiano, non fece i nomi di quei tre. E allora? ».

Risponda anche qui il De Micheli, ché egli se ne è scordato.

Questa la crosta menzognera della polemica. Ora vediamone la polpa.

Il pensiero di Valsecchi giudicante il fatto estetico è questo: « ogni opera essendo un prodotto dell'uomo è da misurarsi in rapporto al momento storico in cui fu prodotta. La storicità ecc. Inoltre precisa: « se, tuttavia, una tendenza estetica particolare è giustificata (nella sua necessità) nel tempo, io non pongo il segno positivo ad un'opera per il fatto che appartenga ad un'estetica funzionale al tempo.

Io la indico, se positiva, per il solo suo valore. «Astratto individualismo? ».

De Micheli, invece dice: « ogni opera essendo prodotto dell'uomo, riflette nel tempo le particolari ideologie. Basta che l'opera appartenga ad un'ideologia funzionale al tempo per essere valida ».

E qui, modestamente sbagliano entrambi. Valsecchi non si è accordato che se un'opera costituisce un valore è la massima sintesi del proprio tempo? E chè, quindi, sono inseparabili (e biunivocamente si compiono) necessità storica e libertà individuale (ossia valore)? De Micheli, oltre non conoscere la dialettica marxiana, dimentica di precisare il suo metodo che gli permetta di distinguere quando un neo-realista è tale per adesione interna da quando ne partecipa per atto volontario, per conformismo, quindi per adesione esterna. Poichè la critica si fa sui fatti ci sembra che tutti i neo realisti oggi stiano sul piano volontaristico, e che i loro sentimenti sino la proiezione di multiple ideologie contrastanti l'un l'altra, e che ben si addica, per ciò, il titolo di « eclettici ». Se la critica del Valsecchi è eclettica quella del De Micheli è dogmatica, parte da alcune idee (o meglio pregiudizi). E' figlia di qualche professore neo-tomista dell'Università Cattolica, anche se ritinta?

B. S.

L'UNITÀ
2 GEN. 1952

CONTINUA IL DIALOGO FRA DE MICHELI E VALSECCHI

La critica deve aprire la strada alle nuove espressioni d'arte

Dopo il nostro articolo, comparso su questa pagina a risposta di una lettera di Marco Valsecchi, lo stesso Valsecchi ci invia questa precisazione che volentieri pubblichiamo facendola seguire da un nostro commento.

Caro De Micheli, il fatto che mi conservi o ritiri i tuoi rallegramenti non ha importanza al nostro tema. La questione è se l'astrattismo sia una formuletta come l'hai chiamato; quali siano i valori del realismo pittorico d'oggi; quali gli equivoci nati intorno all'uno e all'altro.

Argomentare se l'astrattismo sia finito o meno, non è ancora un atto critico. Anche l'impressionismo allora, anche il cubismo sono finiti; ma ciò che fu il loro valore rimane intatto. Metterne in luce le ragioni, i valori e i contributi dati alla verità dell'uomo, questo rimane un discorso critico. E tu questi motivi e valori li conosci; almeno fino a un certo giorno non avevi difficoltà ad ammetterli. Ora qui, in queste poche righe, basterebbe riconoscere che di fronte a tanti compromessi, Klee e Mondrian, ciascuno in modi suoi, furono tra i pochi a tener fede all'arte, di fronte a un mondo sempre più confuso vollero almeno, dell'arte, salvare le ragioni estreme e pure. Essi non sono soltanto «pittori di temperamento» come tu dici con sufficienza, ma artisti impegnati per una verità e il loro lavoro farà testimonianza di un periodo tra i più strenui e drammatici della nostra cultura. Questo riconoscimento non toglie nulla al valore delle posizioni diverse o avverse all'astrattismo; è solo un atto di obbiettività critica. Per quella esperienza passarono utilmente anche alcuni dei realisti d'oggi: fa parte della loro storia d'artisti; e voglio sperare che non se ne sdegnino come fai tu.

Quanto al realismo, già nel luglio del 1948, cioè al tempo del Fronte Nuovo delle Arti alla Biennale veneziana, in seguito così fortunosamente negato dagli stessi aderenti, io scrivevo: «La spinta a separarsi dal novecentismo italiano apparve più di natura morale che precisata in termini estetici. D'altronde non si poteva pretendere che fin dall'inizio fossero limpidi i termini di un lavoro che implica ricapitolazioni critiche e negazioni radicali. Agli inizi poteva bastare la coscienza di un cambiamento reso necessario. La guerra aveva chiuso il ciclo di molte esperienze, aperto nuovi rapporti anche nella vita degli uomini. I giovani artisti non potevano quindi sottrarsi agli inviti del nuovo clima. Essi sentivano cioè che il rapporto col mondo e i sentimenti doveva essere più sereno, che l'impegno dell'artista va oltre la figura estetica e porta con sè, implicitamente, un giudizio morale. Tenuto presente che il maggiore dissenso dei giovani artisti è di sentirsi scontenti verso un mondo ingiusto, c'è da augurarsi in fretta che una franca fiducia nella vita e nell'uomo faccia breccia nel loro animo. Se ciò avverrà, è più facile prevedere che le nuove opere nasceranno con quella vena di cordiale realismo che ha sempre distinto noi italiani; e allora anche questa generazione non avrà perso il suo autobus».

La lunga citazione è per dire la mia attenzione, da allora, ai nuovi motivi. Tuttavia aggiungo che non basta mettersi dietro questa o quell'altra bandiera per essere a piedi pari nell'arte; e una volta riconosciuti questi motivi iniziali, c'è da vedere come essi si realizzino in pittura, in letteratura, eccetera. Non basta, dicevo, sostituire un mazzo di fiori con una bandiera proletaria, un motivo geometrico con un berretto d'operaio; sarebbe soltanto uno scambio di retoriche; alla fine il pittore vale sempre per la pittura che sa fare. E questo è quanto cerco di vedere e di capire. Come vedi assumo pienamente le mie responsabilità: sono per l'arte contro la retorica, per la chiarezza contro la confusione, per la persuasione contro il fanatismo, per la sincerità contro il conformismo. Dovunque queste si trovino. Presso di te non so che significato abbiano (tu lo chiami eclettismo); per me significano libertà di coscienza di distinguere e giudicare, fare onore all'arte e all'artista ovunque esso si trovi.

Tu mi chiedi di indicare, fuori dal realismo, quei pittori che stanno dalla parte di Goya; sarebbero nomi che potremmo fare insieme, perchè anche tu li conosci e anche tu, un tempo, li hai onorati.

Cordiali saluti.

MARCO VALSECCHI

Ed ecco la risposta del nostro De Micheli:

Caro Valsecchi, nella tua nuova lettera non trovo alcuna risposta alle mie argomentazioni, ma soltanto la ripetizione, e quasi con le stesse parole, di quanto mi avevi già scritto in precedenza. Comunque cercherò di rispondere, allargando, se è possibile, i termini dei problemi che alcune tue frasi sottintendono.

Uno dei concetti che circola nei tuoi periodi è quello dell'autonomia dell'arte. Tu parli delle «ragioni estreme e pure» dell'arte, dici che non fai «questione di tendenze, ma di valori», che ti «basta» la poesia. Questo è uno dei luoghi comuni dell'estetica idealistica: *l'arte non è materia, non è storia, non è politica*, ecc. Che cos'è? *E' intuizione pura, pura contemplazione*. Ossia l'arte è... arte. Il che è una tautologia e non spiega nulla. Come dire che un cavallo è un cavallo. Dopo di che bisogna ricominciare da capo e ridomandarsi: e il cavallo cos'è? Cioè: e l'arte cos'è? Per questo quando tu dici che sei «per l'arte contro la retorica, per... dici una frase generica, così vaga e astratta che lascia il tempo che trova, perchè vago e generico, almeno come appare dalle tue lettere, è il concetto che tu hai dell'arte.

La chiave dell'avaro

Siamo ancora di fronte, con altre parole, alla definizione crociana di *poesia e non-poesia*. E tu, a mio modo di vedere, sei un critico armato di questo catechismo. Questa sarebbe la *chiave* incantata dell'indagine critica. A me però questa chiave fa piuttosto pensare alla grande chiave dell'avaro goldoniano, il quale l'adoperava dalla parte dell'anello, quando il servo gli portava le uova della spesa. Egli misurava le uova a questo anello e così giudicava se andavano bene o no. «Questo passa, questo non passa», diceva. Ma in base a quale criterio era stabilita la misura dell'anello? Soltanto in base ad un suo privato e del tutto soggettivo interesse. Ora, in maniera non del tutto diversa, giudica il critico munito della teoria anzidetta: questo è poesia, questo non è poesia. Ma si tratta soltanto di un suo privato giudizio, che riposa su di un concetto indeterminato e sbrigativo di poesia, tutt'al più sorretto da una passeggera indicazione del *gusto corrente*.

Tale genericità critica informa tutta la tua lettera. Che cosa intendi dire, per esempio, quando accenni alla «verità dell'uomo» o ai pittori «impegnati nella verità». Quale *verità*, di grazia? Quale *uomo*? Queste sono frasi di fumo, comode, se vuoi, ma che eludono il problema; così come quando tu dici «libertà di coscienza». Tu non precisi nulla, resti nell'equivoco, nel concettualismo più astratto.

L'uomo, l'umanità, non sono qualcosa di immutabile o di *indifferenziato* come mostri di credere tu. Gli uomini vivono nella storia, formano una società, e questa società è divisa in classi. Ci fu un tempo, ad esempio, in cui la borghesia rivoluzionaria lottava contro le classi feudali: possedeva cioè una *verità storica*, concreta, da far trionfare, contro le strutture economiche e ideologiche del feudalesimo decadente. E la sua concezione rivoluzionaria della realtà nutrì gli artisti da Giotto a Courbet. Questi artisti non rappresentavano perciò la *verità astratta* di un *uomo astratto*, ma la verità ben precisa della *loro classe e degli uomini della loro classe contro ciò che era in via di disgregazione o era già disgregato*. Erano sì «impegnati nella verità», ma in una verità realmente, storicamente rivoluzionaria. E' di qui che nasce la loro universalità e la loro grandezza. Ma oggi che la borghesia è diventata classe conservatrice e reazionaria, di quale concezione attiva della realtà può nutrire gli artisti? La sua *verità storica* è caduta. I suoi contenuti sono ormai contenuti brutali, di sfruttamento. Dire *le cose come stanno* perciò non le conviene, perchè *le cose come stanno* le darebbero troppi torti. Diderot, teorico della borghesia rivoluzionaria, diceva a suo tempo: «Una tela che deve essere esposta agli occhi di una folla d'ogni genere di spettatori, sarà difettosa se essa non sarà intelligibile da ogni uomo semplice. Essa dovrà essere semplice e chiara», ma oggi la borghesia ha troppe cose da nascondere, perciò, dato che la chiarezza metterebbe in luce con troppa evidenza le sue vergogne, preferisce fare l'elogio del buio. Questo è il motivo per cui la borghesia ha abbandonato la grande tradizione del realismo per le confuse complicazioni intellettualistiche del formalismo. Ma questo è pure il motivo per cui la classe storicamente destinata ad abbattere il potere della borghesia, come essa abbattè il feudalesimo, la classe cioè che ha *storicamente ragione* che possiede una *verità storica*, ed ha bisogno di far luce sulle cose, perchè *le cose come stanno* le danno ragione, ha ereditato o sta assimilando la grande eredità del realismo borghese, integrandolo con la maturazione dei suoi nuovi contenuti, con la sua nuova visione rivoluzionaria della realtà. Ecco perchè noi sosteniamo il realismo e ci schieriamo, non soltanto per questo o quel tal pittore, per alcuni cosiddetti valori, ma per *tutto* il movimento realista: il minore dei pittori realisti è oggi più importante del maggiore dei formalisti puri.

La gobba del dromedario

Occorre tener presente che lo sviluppo dell'arte e delle concezioni estetiche è avvenuto e avviene nel quadro di una incessante lotta di classe e che di conseguenza dietro la lotta delle varie ideologie, delle varie scuole e tendenze artistiche, si agita il contrasto delle classi reazionarie e di quelle progressive.

Questo è ciò che i critici borghesi cercano di occultare per confondere le acque. Mentre noi diciamo con semplicità il pane al pane e il vino al vino, il porci dal punto di vista del proletariato, anche nelle questioni dell'arte, questi critici sembra invece che abbiano vergogna a dichiarare francamente d'essersi posti dal punto di vista della borghesia. E allora tirano fuori le «ragioni pure ed estreme dell'arte», i suoi «superiori ed eterni principi», o cercano di cambiare le carte in tavola come Zervos, il direttore della più grande rivista di critica borghese in Europa, il quale per far passare da rivoluzionari i suoi formalisti, non ha esitato a sostenerli con dei testi critici di Lenin opportunamente mutilati e deformati per l'occasione!

Del resto questo è l'atteggiamento di tutta la borghesia: non presentarsi con la propria faccia ben sapendo che la propria sta spaventerebbe gli uomini onesti. Questa è la ragione per cui oggi il latifondista parla di riforma agraria, il re dell'acciaio di riforma industriale, il Pontefice scrive le encicliche sociali, e gli astrattisti vogliono chiamarsi concreti. Adagio, amici: per il solo fatto di chiamare cavallo un dromedario non vuol dire che gli sparisca la gobba.

Naturalmente queste sono posizioni che non sempre si riscontrano con uguale nitidezza nella realtà. Prendiamo il caso dei pittori realisti, dei pittori cioè che hanno accolto coscientemente i contenuti delle classi popolari. In genere la loro educazione è avvenuta nell'ambito del formalismo; ossia, essi hanno imparato a servirsi di quei mezzi espressivi elaborati per esprimere i contenuti della decadenza borghese, contenuti di solitudine, di desolazione, di allucinazione, di astratto intellettualismo individualista. I contenuti delle classi popolari sono invece all'opposto, sono contenuti di fiducia nell'uomo e nell'avvenire, di amore alla vita e a tutte le sue manifestazioni, contenuti di lotta per una *libertà storica* di tutti gli uomini. E' chiaro dunque che quando i pittori realisti hanno immesso tali contenuti nuovi nelle forme che avevano a disposizione, tra queste forme inadeguate e i nuovi contenuti si è generato un conflitto: di qui le incongruenze o gli ibridismi stilistici di tanti quadri realisti odierni. Ma questo è un momento storico inevitabile nella *elaborazione di nuove forme*. Le forme infatti si modificano sotto l'urgenza dei nuovi contenuti; non nascono bell'e fatte. Al termine di questo processo avremo la coincidenza dei nuovi contenuti con le nuove forme.

Dogmatismo

Tu invece questo dramma figurativo non lo vedi. Tu dici di guardare soltanto «chi... raggiunge (la poesia) e chi no, chi ha «risolto» e chi non ha risolto». Per te, insomma, il quadro *è o non è*. E' ancora il rigido dilemma crociano. Il *divenire* della forma, il processo storico dell'elaborazione formale ti sfugge. Ragioni cioè in modo dogmatico, antidialettico, tomistico. Per te un uomo è in piedi oppure è seduto: il processo dell'alzarsi o del sedersi non ti riguarda. Eppure, oggi, questo è il punto. Chi è che *sta alzandosi* nel campo dell'arte? Chi *sta sedendosi*? Noi diciamo chiaramente: stanno alzandosi i realisti, stanno sedendosi i formalisti.

Questo, naturalmente, non esclude che noi oggi non vediamo quali sono gli artisti astratti o astratto-figurativi, onesti e sinceri, e che con essi non discutiamo, per aiutarli a uscire dalle secche, per aiutarli a mettersi su di un terreno in cui la loro arte diventi più fruttuosa, si salvi. E i casi in cui questo accade si fanno sempre più numerosi.

Tu mi citi un tuo periodo di consenso ai pittori *tendenzialmente realisti* della Biennale del '48, quando ancora erano tutti impegolati nell'astrattismo, ossia su di una piattaforma di gusto che ti trova consenziente. Non citi però quello che hai scritto dopo, quando cioè questi artisti l'hanno rotta più energicamente con tale piattaforma. Non hai, in altre parole compreso che questi artisti giungeranno al realismo non *in grazia* del formalismo, ma *nonostante* il formalismo.

Quanto a me sono sempre stato contro l'astrattismo: vedi i miei saggi del '44 e del '45 sull'espressionismo (Ed. Bompiani) e sul realismo (Ed. «Il '45»).

Per quello che riguarda la funzione del critico io penso che abbia ragione Bielinskij, là dove dice che «*il movimento di pensiero che si determina nella critica prepara una nuova arte, precedendo e uccidendo la vecchia*».

Ma forse tu preferisci che ti citi Baudelaire. Ecco: «Per essere giusta, cioè per avere la sua ragione di vita, la critica deve essere parziale, appassionata, politica, deve cioè essere fatta da un punto di vista esclusivo, ma da un punto di vista che apra un più largo orizzonte».

Questo è ciò che cerca di fare un critico marxista, ed è quello che cerco di fare io stesso.

Quanto ai Goya che tu puoi citare così facilmente in Italia, io non li conosco. Forse vivono in incognito.

Cordialmente tuo

Mario De Micheli

LEPCIS (Leptis Magna) - Ritratto di Antinoo

Caro Brauzi, penso tu abbia
scritto sul Sagittario del S. Ta-
lento. Ho già visto la fierad.
Ti puoi mandare il ri-
taglio? Penso a Reloni.
Spero di vederti presto.
Ti saluto caramente

Marco

16.1.52

STA

Signor

Dott. Silvio Brauzi

S. Maria Formosa 5856

Venezia

Marco Valsecchi

"L'Unità"
31 gennaio 1952

LA POLEMICA VALSECCHI - DE MICHELI

Il compito storico del realismo nell'arte

Guttuso: « La conquista della terra » (particolare)

Pubblichiamo questa lettera con la quale il critico Valsecchi ritorna sui temi già trattati e sull'ultima risposta del nostro De Micheli.

Caro De Micheli, per essere stato assente da Milano solo oggi sono in grado di leggere la tua lunga postilla alla mia ultima.

Al punto in cui siamo, è possibile tirare alcune conclusioni, particolari e generali. Primo: che l'esclusione dal Premio Borletti di Vespignani, Muccini, Zigaina (sulla quale preferisci sorvolare) è da imputarsi prima di tutto a Guttuso. Secondo: che l'urgenza di una rimeditazione realista fu da me avanzata quando ancora stavi dalla parte del manifesto post-cubista di « Oltre Guernica » o dei compromessi culturalistici del « Nuovo Fronte delle Arti ». Questo per i particolari.

Se poi, in successive occasioni, dinanzi a certe brusche rettifiche riscontrate alla Biennale del 1950, dissi chiaramente che si profilava un equivoco nella pittura italiana, non fu, come si dice, un parlar male di Garibaldi, cioè essere contro il realismo; ma solo di non accettarne la traduzione illustrativa, retorica del Guttuso odierno, le tarsie stilistiche di Pizzinato o l'insufficienza formale di altri sempre pronti ad afferrarsi a tutte le zattere pur di stare a galla. Ho cercato sempre, cioè, di rifiutare proprio quelle « incongruenze o gli ibridismi stilistici di tanti quadri realistici odierni », di cui finalmente parli nella tua ultima risposta. Tu sei disposto a « salvare » anche gli artisti incongrui e ibridi pur che si trovino sulla linea del realismo. Dici anzi che il « minore dei pittori realisti è oggi più importante del maggiore dei formalisti puri »; cioè un Sonetti, tanto per fare il nome dell'ultimo neorealista di passaggio a Milano, conterebbe più di un Klee o di un Mondrian. E qui siamo proprio a quel caso di conformismo stretto che chiude ogni possibilità di discorso critico, che nella mia precedente dissi di rifiutare. Per te, marxista, essi servono in un senso polemico, propagandistico, sul piano di una lotta politica. Ma se non vogliamo confondere le carte, bisognerà pur giudicarli sul piano dell'arte, visto che è qui il loro piano d'azione. E allora occorrerà usare quegli strumenti che più obbiettivamente permettano di riconoscere dove è poesia e dove non è poesia. Non è un'operazione astratta, come vorresti far credere; ma riscontrare fin dove, un qualsiasi motivo, si è realizzato artisticamente e divenuto universale. Qualunque società, anche quella comunista, non può chiedere all'artista, in quanto tale, che l'arte, come allo scienziato e al filosofo altro che la scienza e la filosofia, pena l'incultura, l'oscurantismo. E non è detto, come dici, che il concetto dell'arte come intuizione pura, pura contemplazione, escluda di necessità il motivo storico o il giudizio morale; essi debbono soltanto porsi, nell'animo dell'artista, come una persuasione, una realtà anteriore all'atto intuitivo e creativo; e perchè quella persuasione non diventi costrizione, occorre restituire e garantire all'artista la libertà e la responsabilità che gli è indispensabile, proprio come primo motivo morale.

Alla fine, dal nostro dialogo emerge che a te basta una « quantità » di contenuto; a me è necessaria la qualità, la sola che riesca tuttora a distinguere e a decidere dell'opera d'arte: alla quale si arriva non in grazia del realismo, ma nonostante il realismo. Cordiali saluti,

Marco Valsecchi

Ed ecco la risposta di De Micheli:

Caro Valsecchi,

e tiriamo pure, dato che lo desideri, le conclusioni. Solo mi spiace che le mie siano profondamente diverse dalle tue. Innanzitutto una conclusione di fondo: io ho cercato di dare al nostro dibattito un'impostazione larga, che investisse problemi di sostanza; tu invece hai cercato di rimpicciolirlo, di ridurlo al piano personale. Tu insinui che Guttuso non abbia voluto indicare i nomi di Zigaina, Vespignani e Muccini. E questa è una malignità o peggio. Che bisogno avevano di essere segnalati da Guttuso questi artisti ormai conosciutissimi in Italia e fuori?

Quanto a me, se ne sei capace, cita una sola riga d'assenso ch'io abbia mai scritta a proposito del manifesto « d'Oltre Guernica » o del « Nuovo Fronte delle Arti ». Perchè non vedi di documentarti un po' meglio dovendo fare di queste affermazioni?

Per il resto è troppo comodo farmi dire che io non sono per la « qualità », ma per la « quantità ». Io sono per il rapporto dialettico tra questi due termini, ma so che alla *qualità* ci si arriva partendo dai contenuti, e non viceversa. Tu, invece, questo processo ti ostini ad ignorarlo. Di qui il tuo formalismo critico.

E lasciamo da parte Sonetti, che non è un realista ma soltanto un figurativo, come pure le tue frasi generiche sulla poesia e non poesia, già confutate nella mia precedente risposta alla quale tu non opponi alcun argomento ma solo la ripetizione delle solite affermazioni gratuite, e fermiamoci sul tuo concetto di « libertà ». Caro Valsecchi, non basta dire *libertà* per diventarne di colpo il paladino.

L'artista che serve la borghesia umilia, mortifica, impoverisce la sua arte, perchè è costretto a non esprimersi interamente e compiutamente, è costretto a infanciullirsi, a balbettare anzichè a parlare e ciò perchè non è dalla parte della libertà e della verità storica, è dalla parte, cioè, della classe che opprime, non dalla parte della classe che « libera ». E' la prima vittima, insomma, della società che egli serve. Romperla con questa schiavitù è il compito storico del movimento del realismo socialista. Tutte le parole che tu scrivi (« incultura », « oscurantismo », « motivo morale ») prendono un significato preciso solo se poste in questa luce, altrimenti rimangono parole-fumo, parole-caucciù, parole-trucco.

Cordialmente,

Mario De Micheli

Siamo lieti di aver ospitato nella nostra pagina una discussione tra il critico Marco Valsecchi e il nostro De Micheli.

E' un segno della libertà che anima le nostre pagine e che si accomuna al piacere che sempre ci procura la discussione, soprattutto con gli avversari sul piano ideologico e politico.

Mai la stessa discussione avrebbe certo potuto avvenire su qualsiasi altro quotidiano o periodico politico italiano. Mi pare che già questo, dovrebbe far recedere il critico Valsecchi da certe sue posizioni che eludono il ragionamento e si formalizzano in schemi. Nè, pensiamo, che le risposte del nostro critico non diano mezzo ad un ampliamento della discussione.

Ma è certo, che, se per quell'amore di libertà e quel senso di ospitalità, abbiamo voluto far posto anche all'ultima di Valsecchi che si sbriciola nelle private accuse e controaccuse e diventa facile gioco di attacco personale, non in questa direzione la discussione può prendere corpo e diventare proficua.

Le nostre pagine rimangono aperte a tutti coloro, critici e pittori, che su questo largo tema vogliono dire il loro parere.

D. L.

"L'Unità", 14 febbraio 1952

TRE INTERVENTI SULLA DISCUSSIONE DE MICHELI-VALSECCHI

Guttuso, Borgonzoni e De Grada

Sul premio Borletti - Un pittore e il "Giornale dell'Emilia„ - Il dibattito all'Università di Bologna

Guttuso

Caro Ulisse,

Con molto ritardo vengo a conoscenza di una discussione su questioni artistiche, svoltasi sulle colonne de « l'Unità », tra De Micheli e Marco Valsecchi.

Non intendo intervenire nella polemica poichè mi trovo d'accordo con l'argomentazione di De Micheli. Desidero soltanto rilevare un evidente tentativo di Marco Valsecchi, di creare malumori tra noi, amici e compagni realisti: malgrado la richiesta fattami dagli eredi Borletti riguardasse esplicitamente la segnalazione di giovani poco conosciuti o del tutto sconosciuti, io feci lo stesso i nomi di Muccini, Zigaina, Vespignani, ecc. precisando che però non tisti fossero poco noti (Muccini e Vespignani hanno infatti disegni in musei e collezioni di vari paesi (Stati Uniti, Francia, Cecoslovacchia) e Zigaina è il giovane artista italiano più noto di questo dopo-guerra).

A questi nomi ho aggiunto nomi di giovani meno noti e del tutto sconosciuti secondo quel che mi era stata chiesto. Sono nomi di giovani fuori del triste giro delle accademie che, a mio parere, cominciano a promettere e meritano fiducia; nomi in gran parte di giovani che vivono in provincia e fanno una vita dura e incerta, senza nessuno che si occupi di cercarli, di aiutarli, di correggerli.

Vespignani, Zigaina e Muccini respingono assieme a me l'insinuazione di Valsecchi, perchè non hanno conosciuto prima di Valsecchi, perchè siamo stati fianco a fianco da compagni, da assai prima che Valsecchi cominciasse ad occuparsi di loro; anche al tempo dei « compromessi culturalistici del fronte nuovo » e della « mostra di Bologna » i discorsi che correvano tra noi erano di fraterna ricerca e impegno nei riguardi di una realtà sulla quale come uomini intanto, cominciavamo ad apprendere qualche cosa di meno provvisorio e scolastico.

Su questo punto dunque, mi spiace per Valsecchi, ma non c'è niente da fare: le insinuazioni restano insinuazioni e l'unità degli artisti realisti italiani, verso una pittura sempre più realistica, più bella, più italiana, resta più forte di prima.

E' proprio un segno di disperazione critica e umana l'illudersi di spezzare questo fronte e di metterci gli uni contro gli altri. E credo che sia proprio l'amico Valsecchi e non noi a volersi « afferrare a una zattera per stare a galla ». D'altronde Valsecchi sa bene, e me lo ha scritto in una lunga lettera personale, che non siamo gente che « si afferra a delle zattere per stare a galla ». Se poi egli dice in pubblico cose diverse da quelle che dice in privato e fa il seminatore di spine, questo è affar suo.

Sappia comunque che, come nella canzone toscana, noi tutti, Zigaina, Vespignani, Muccini, tanti altri ed io stesso, siamo « ben calzati e ritti in piedi » e che perciò queste spine seminate sulla nostra strada non le sentiamo nemmeno.

Grazie, Ulisse, e saluti.

RENATO GUTTUSO

Borgonzoni

Egr. sig. direttore,

mi permetta per quella consuetudine che è nel costume dei quotidiani democratici rispondere all'articolo di Claudio Savonuzzi, apparso sul suo giornale il 5 febbraio 1952, dal titolo: « Cercano di fabbricare l'arte i neo-realisti ».

L'argomento che mi impegna a manifestare il mio punto di vista, di fronte alle osservazioni, circa il problema del realismo nell'arte, mi appare sollecitato dalla posizione rigidamente chiusa del Savonuzzi.

Perchè la validità di una critica o di un giudizio su una opera d'arte possa, a mio parere, essere considerata valida, il critico deve avere una coscienza chiara del processo delle forme espressive, legate alle esigenze di clima storico. Il Savonuzzi è insofferente e intollerante; egli non concepisce la differenziazione ideologica e delle esperienze culturali, che si alimentano a volte da principi in antagonismo. Ad ognuno degli ideali che alimentano l'uomo-artista risponde una sua sensibilità nel precisare le immagini poetiche. A non avvertire queste esigenze, rimanere sordi di fronte ad altre esperienze, oppure pretendere di giudicarle con lo stesso metro, si corre il pericolo di essere meschini o retrivi.

Difatti il Savonuzzi ha tutta l'aria di chi vorrebbe sistemato o liquidato un grosso problema evitando la responsabilità che comporta una serena impostazione critico-culturale. Egli di proposito scrive:

« Ci si chiede sempre più, spesso, in occasioni simili a queste, se non sia venuta di fatto producendosi una separazione tale di linguaggio e di sentimenti nell'arte italiana, da rendere definitivamente inutili e scoraggianti i tentativi di reciproca comprensione, di reciproco aiuto e, persino, di critica e di giudizio ». Qui è evidente una pigrizia mentale.

Dicevo prima, il critico non deve avere nessun pregiudizio di fronte a nessuna esperienza estetica, e soprattutto sforzarsi di seguire il cammino delle forme che tendono ad allargare il dialogo, a portare a compimento un linguaggio espressivo più largamente accessibile alle aspirazioni della collettività. Forse il Savonuzzi ignora che le esperienze post-cubiste e post-astratti-ste che abbiamo sperimentato, per l'influenza dell'uomo, si trasforma.

Volpe, pur manifestando le sue prevenzioni nei riguardi del « realismo », si è dichiarato convinto che i rapporti tra arte e cultura sono essenziali. Naturalmente — e qui Volpe ha ragione — questi rapporti debbono diventare « sentimento » dell'artista perchè possano manifestarsi in « arte ».

Molto strano dunque, quasi iperboreo, il linguaggio di quei critici che, come Arcangeli, citano dieci nomi (e ne vorrebbero citare — sarebbe più giusto — trenta o cinquanta) di artisti riconosciuti, da noi per i primi, e si pronunciano per un atto di fede nei confronti di questo « olimpo », quasichè la critica sia espressione della gratitudine universale per quel soffio di poesia che su noi poveri mortali spira dal castello incantato di

Sabato 16, alle ore 17, si inaugura la Mostra folcloristica « Visioni d'Ungheria » nel salone delle colonne ex Arengario di Milano

to nell'immediato dopoguerra, ripercorrendo a ritroso quei moduli e quelle soluzioni formali già intimamente svelate da un Picasso, da un Klee e da un Mondrian, ecc., ecc., corrispondevano alla nostra ansia di esprimere una nuova situazione morale e storica. Quelle esperienze ci sono state di valido insegnamento formale.

Al problema: come esprimere l'uomo e la sua realtà, la mia generazione sulla via del realismo ha avvertito la impossibilità di esprimerli chiaramente con quei mezzi. L'artista che aveva fabbricato nell'intimità del proprio isolamento la propria campana di vetro, la infrange, anche se taluni critici si dimenano e si fanno giudici e pedagoghi.

L'artista ritorna alla luce, ritorna agli uomini, si inserisce nella sua società, fiducioso di alimentare la propria forza e l'autenticità dell'esercizio dell'arte, a seconda della propria coscienza di uomo e di artista.

Come vede, signor direttore, mi sono un tantino dilungato, ho cercato di riportare il dibattito sulla sua reale piattaforma per consentire agli uomini di cultura una possibile e serena discussione.

Le sarò grato della pubblicazione; intanto la ringrazio cordialmente.

ALDO BORGONZONI

De Grada

Caro Ulisse,

ho seguito con interesse sulle colonne dell'« Unità » il dibattito che si è svolto tra Mario De Micheli e Marco Valsecchi a proposito di un argomento che ormai non appassiona più soltanto una ristretta cerchia di iniziati, ma tutto il pubblico. De Micheli e Valsecchi hanno chiarito le reciproche posizioni circa il realismo nell'arte figurativa contemporanea e conseguentemente hanno espresso il loro giudizio sulle manifestazioni non figurative che, visibilmente, sono arrivate al loro momento di involuzione e di stanchezza. Non sarei intervenuto in questo dibattito — che d'altra parte consideravo chiuso — se due fatti recenti non mi ci avessero indotto: una discussione avvenuta nell'Aula Magna dell'Università di Bologna, per iniziativa di quel Centro Studi, giovedì 7 febbraio, e l'articolo di Leonardo Borgese pubblicato sul « Corriere della Sera » di domenica 10 febbraio. Questi due fatti non soltanto hanno allargato il dibattito, ma, secondo me, ne hanno scoperto il sottofondo

Alla discussione di Bologna, presieduta con ammirevole imparzialità dal Magnifico Rettore prof. Felice Battaglia, hanno partecipato il critico e storico dell'arte prof. Francesco Arcangeli, il critico Carlo Volpe del « Nuovo Corriere » di Firenze, e il sottoscritto. Il dibattito, riassunto diffusamente dal « Giornale dell'Emilia », vedeva due posizioni chiare: da una parte quelli che, come Arcangeli, non vogliono riconoscere l'importanza dei rapporti tra il mondo dell'arte e quello più generale della cultura in cui l'arte rientra, dall'altra parte coloro che, come il sottoscritto, sono convinti che tutto il mondo della cultura, la quale a sua volta è una superstruttura della realtà circostante, è dialetticamente legato cosicchè l'arte non sarebbe altro che l'espressione artistica » dei molteplici rapporti a mezzo dei quali il mondo, per l'influenza dell'uomo, si trasforma.

Morandi, dalla foresta pietrificata di Klee o dal giardino di Armida di Matisse. Ecco dunque come per Arcangeli, e quelli come lui, la critica diventa contatto di poesia a poesia, nella trepida ricerca di comunicazione d'anima. E se, per avventura, qualche gentile postimpressionista, un Mandelli a Bologna, un Marcucci a Firenze, un Meloni a Milano, un Vangelli a Roma, ecc., cadono come farfalline serali nel cerchio di queste lampade, allora questi artisti troveranno quello che è il conforto più caro che il pittore chiede a un critico: scoprire attraverso la prosa dello scrittore le prospettive del proprio mondo.

Ma i critici come Arcangeli, che è il più diritto in questo ambito e tra i più sensibili, meno mondani, vogliono ricevere in eredità dai « maggiori » i « loro » artisti oppure scoprirseli da sè, che l'artista sia carne della propria carne. Non chiedete loro un giudizio su personalità che potrebbero essere vicinissime al loro modo di vedere. Non le hanno ereditate nè le hanno scoperte, quindi non esistono.

Si comprende dunque come la discussione di Bologna che aveva come spunto il « Premio Bologna » recentemente vinto da Zigaina, Mandelli e Borgonzoni abbia precisato le posizioni. Al « Premio Bologna », destinato agli artisti fattisi luce nel dopoguerra, hanno partecipato 36 pittori, la maggior parte « realisti ». Il « Premio Bologna » aveva un precedente: la famosa Mostra dell'Alleanza della Cultura del 1948 nella quale molti degli attuali « realisti » erano ancora invischiati nelle imprese di demolizione del postcubismo. Naturalmente l'argomentazione di Arcangeli tendeva a dimostrare che dal 1948 ad oggi c'è stato un « richiamo » politico che ha convertito i «mezzi reprobi» del 1948 in «conformisti» del 1952. Di qui al discorso della « qualità » il passo è breve poichè un intervento « esterno » non generica convinzione ma conformismo, siccome il soggetto appartiene alla vita extra-estetica quindi annulla l'emozione artistica, i « realisti » sono fuori dell'arte quindi la loro «qualità» è scadente, non vale. Tutto ciò conferma per incanto le convinzioni di Arcangeli e dei più onesti tra i critici « formalisti » come, da banda apparentemente opposta, Leonardo Borgese. Conferma la loro opinione che la storia, la società, il pensiero, la vita economica, lo sviluppo industriale, le involuzioni di talune classi e l'evoluzione di nuove e, non parliamone, l'avvenimento politico non possono e non hanno influenza, per azione o reazione, in senso attivo o passivo, su tutta l'arte. Valsecchi, Arcangeli e Borgese, per citare tre nomi, sono convinti che l'arte è un settore chiuso, che, ove sia « inquinato » dalla vita esterna, perisce e muore. Se pensassero per esempio che la lotta di classe, come influisce su tutto il resto, ha il suo peso anche nell'arte, essi allontanerebbero quel pensiero come cosa di Satana. E' vero che con l'arresto dello sviluppo democratico della borghesia incomincia la involuzione della grande arte « borghese », vittoriosa con David, in pieno fermento con Delacroix, già popolare e sociale con Daumier e Courbet, ancora in piena fase con l'impressionismo? E' vero che la borghesia dei grandi monopoli localizza, dopo il disperato preludio di Van Gogh, Gauguin, Modigliani, Picasso del periodo « rosa » e « bleu », la tradizione dell'Ottocento nel sentimento provinciale o la mummifica nello « intellettualismo» secolo XX? Fondamentalmente nessuno ormai nega questi fatti. Ma come rispondono gli avversari del « realismo »?

Rispondono che in tutto questo periodo (il secolo XX) ci sono stati grandi « maestri », che la « qualità » è salva, che chi afferma il contrario (qui la posizione di Arcangeli e di Valsecchi e di Borgese è assai differente) è iconoclasta dell'arte moderna.

La nostra posizione è chiara: la consumazione dei contenuti di una classe è « rapida » ma « storicamente rapida». La « qualità » dei primi cubisti, futuristi, espressionisti, metafisici, astrattisti e perfino surrealisti è buona perchè la denuncia di impotenza di fronte ai contenuti della classe decadente è manifestata in una reazione ancora viva, ancora nutrita, *ancora capace di commuovere*. La « qualità » di molti artisti che non hanno aderito ai movimenti intellettualisti per continuare i contenuti dell'Ottocento può essere valida perchè anche la nostalgia, il sentimento della natura, l'intimismo, la poetica dell'individualismo, ecc., possono per un certo periodo *commuovere*, essere capaci di *emozione*. Ma come si spiega che da venti anni ormai la stanchezza dei movimenti intellettualisti ha colpito anche taluni dei loro maestri più celebrati che hanno, magari con fracasso, tirato i remi in barca? Come si spiega che da venti anni oramai i movimenti « intellettualisti » non danno più un grande artista e che i nomi che si fanno sono tutti precedenti al 1930? Come si spiega che le migliori personalità dell'ala « figurativa » nella pittura contemporanea borghese si sono formate prima del 1930? Come si spiega che i « polemisti » dei movimenti « intellettualisti » hanno rinnegato in gran parte le loro primitive affermazioni?

Il discorso sulla « qualità » allora cambia perchè coloro che propagandano la necessità che il quadro sia prima di tutto opera « d'arte » e non di « volontà » soltanto, riconoscono che si parla, si riconosce e si apprezza specialmente ciò che esce da un travaglio culturale, da una affermazione di conoscenza, da una chiara risposta a quegli interrogativi di poesia che la vicenda umana ripercuote di tempo in tempo.

A questo proposito è bene chiarire su un punto: non si deve confondere la validità di un movimento artistico con gl'immediati risultati dell'espressione. Il quadro di un realista efficace non è necessariamente migliore come « opera » di un quadro di un postimpressionista, di un naturalista e anche di un astrattista. Ma è decisamente più ispiratrice, più valida, più produttiva la linea del « realismo » di quelle accennate. In sintesi: il « realismo » è oggi il movimento più vivo di ispirazione, il giovane che batte quella strada è nel vero, ha toccato le fonti dell'emozione attuale, mentre le altre sorgenti si inaridiscono, come si constata ogni giorno. E' questa una conferma del fatto che in ogni epoca chi risponde meglio alla sete di conoscenza e di adesione morale all'affermazione della verità ha prospettive più sicure di chi ripete le formule del gusto senza credere alle strutture che quel gusto hanno determinato.

Borgese si lamenta che gli operai, il popolo dei realisti, è spesso « brutto e deforme ». Crede forse che noi vogliamo la deformità e la bruttezza? Nel 1938 pubblicavamo su una rivista italiana («Corrente»): « Certi bei tipi augurerebbero oggi, per il loro piccolo diletto, un'arte di beatitudine ottimista. Rispondiamo loro che non si può, senza dimetterci dalla nostra posizione di uomini, essere insensibili al dramma quotidiano. Se essi vogliono un'arte felice, cominciino dunque a finirla con questa umanità sofferente di uomini affiliti e timorosi, di esseri senza impiego che dubitano della loro propria esistenza, con questa baraonda dove ciascuno scansa l'altro per prendergli il suo posto, rovescia l'altro che gli è nemico, lo calpesta e gli schiaccia la testa per passare. Quando sarà finito con tutto ciò, riparleremo d'ottimismo ». E' finito con tutto ciò, dopo 14 anni da quando così ci esprimevamo?

Oggi le ale coloniche, già ferride di canti e d'amore, conoscono le scorribande degli elmetti di ferro, oggi anche la mia bambina di quattro anni e mezzo si ricovera nelle sottane della mamma quando sente il sibilo americano dell'esercito che è stato armato quasi per fronteggiare il nemico che sono i lavoratori italiani. La realtà oggi è per tante ore del giorno: miseria, irrisione degl'ideali di libertà per cui abbiamo com'battuto, l'indipendenza del Paese calpestata, lo spetto della guerra. Queste cose non sentono soltanto i « comunisti » che anzi sono i più fiduciosi perchè vedono già le prospettive, le sentono anche i lettori del « Corriere della Sera » per i quali scrive Borgese.

Questi lettori, come gli ascoltatori di Arcangeli, si domandano perchè uomini onesti come Borgese ed Arcangeli si accaniscano tanto contro gli artisti colpevoli di narrare le liete e tristi vicende quotidiane. Il lettore del « Corriere », povero operaio o modesto impiegato o preoccupato professionista sa che oggi non è più cacciato nel numero degl'imbecilli perchè non comprende le magie del ghirigoro astratto. Ha fiducia di nuovo in sè, nelle sue capacità di giudizio, riesce di nuovo a godere dell'arte. Perchè non ci si rende conto che ciò è dovuto all'azione dei « realisti », di quelli che hanno voluto parlar per milioni e non per centinaia di persone?

Noi critici dobbiamo aiutare i nostri artisti a compiere la loro missione, a dire la loro parola che può essere decisiva, a risolvere la crisi dell'arte moderna che è la crisi del mondo capitalista. Su questo terreno, ognuno con la sua personalità, Valsecchi Arcangeli, Volpe e Borgese possono fare molto. Purchè riconoscano che ognuno che esercita un compito nel campo della cultura è legato, come i pittori, alla sorte della storia. Siano con quelli che hanno prospettive non con quelli che ne tremano. Allora il discorso della « qualità » finirà di essere il discorso del « gusto » e incomincierà ad essere quello della « funzione ».

Non intendo con ciò di aver risposto all'articolo di Borgese, ma semplicemente di avere informato i lettori sull'interessante dibattito di Bologna. Borgese merita una risposta particolare per la posizione estremista che ha preso. Non posso fare a meno, tuttavia, di constatare una curiosa coincidenza. Mentre Borgese e il Corriere » intervenivano così duramente contro i « realisti », il « Manchester Guardian » a proposito di una mostra di realisti italiani in Inghilterra così si esprimeva: « Zigaina, il più giovane, è nato nel 1924, espone tre quadri di contadini con bicicletta in comizi all'aperto. Il ritmo è assicurato; egli fa buon uso di verdi e azzurri profondi e cupi; le biciclette, viste da Zigaina, sono degli oggetti genuinamente decorativi. Anche Pizzinato dipinge lavoratori; ma, avendo chiaramente più interesse nel lavoro che nel sindacalismo, può seguire l'onorevole tradizione di Millet con risultati eccellenti. vedi le *Mondine* ».

Dunque anche nel campo delle arti la borghesia inglese è più aperta di quella italiana? Perchè i critici borghesi «inglesi» accettano artisti «italiani» che i nostri non vogliono riconoscere. Ancora una volta l'episodio Medardo Rosso-Amedeo Modigliani minaccia di ripetersi?

Ti ringrazio dell'ospitalità e ti saluto cordialmente.

R. DE GRADA

LE PRIME

Condannato

Cercare che vai, innocente che trovi. Un ennesimo bravo giovane sfortunato (Glenn Ford) finisce in galera, perchè causa involontaria della morte di un pezzo grosso. Ma in questa prigione il caso vuole che gli onesti siano due, e il secondo onesto è il direttore (Broderick Crawford). Conscio della innocenza del giovane, costui si adopera a rendergli la vita facile, a farlo uscire quanto prima. Il condannato ci sta e si conduce bene. Un giorno, però, è testimone (sempre involontario) di un fattaccio: viene ucciso lo spione del penitenziario, ed egli si rifiuta di rivelare il nome di chi è stato, per non tradire a sua volta i compagni di carcere. Pur sensibile alla nobiltà del gesto, il direttore è costretto a punire il disgraziato. Per fortuna tutto si aggiusta, perchè il responsabile del primo omicidio salta fuori, quando ne compie un secondo, spacciando il più aguzzino tra i carcerieri. E il bravo direttore è felice di concedere al suo galeotto la libertà, e anche la mano di sua figlia.

Proprio un film carcerario di normale amministrazione americana, realizzato correttamente tra i molti luoghi comuni, non senza una certa sobrietà che evita il sentimentalismo più banale.

Parole e musica

Le parole le scrive Lorenz Hart, la musica la compone Richard Rodgers. Insieme formano una coppia passata alla storia della rivista americana. Il film ce ne dà una biografia, una di quelle biografie stivacchiate e latticinose, pretesto per inserire qualche dozzina di numeri al technicolor a sfruttare i nomi di alcune stelle che la casa produttrice tiene sotto contratto. Vediamo così o sentiamo Lena Horne, Gene Kelly con Vera Ellen, Judy Garland, June Allyson, Ann Sothern, Betty Garrett, Cyd Charisse, Mel Torme, Perry Como. Il peso di tutti questi spettacoli grava sulle spalle del piccolo attore a cui tocca la parte di Lorenz Hart, che ne muore. L'ex-fanciullo prodigio Mickey Rooney la prende molto tragica, e così suo zio, il regista del film. Pare che i versi di Lorenz Hart fossero sempre venati di tristezza, perchè l'autore era basso di statura e la donna del suo cuore era alta almeno trenta centimetri più di lui.

U. C.

Marco Valsecchi

"le Arti", n. 7-8, 1954

L'ARTE VENETA

★★
★

Un saggio
di Marco
VALSECCHI

Dal Duecento, puntando sulla meraviglia dei mosaici di San Marco, con il loro allettante invito anticipatore del gusto dei pittori moderni, parte un libro di Marco Valsecchi (« La pittura Veneziana » - Electa editrice - Milano) la cui indagine si spinge alle soglie dei tempi nostri. E' un libro che, come molti di oggi, (Skira docet) punta molto sulla veste tipografica, sulla carta patinata, sul colore. La parabola dell'arte veneziana vi è costretta dentro i limiti di un'osservazione pacata, che sfiora, anch'essa, una certa tangente bizantina.

Certo non era facile condensare in poco più di duecentocinquanta pagine (e le illustrazioni - 163 fra quelle in bianco e nero e quelle a colori - sono comprese nel novero) una sintesi che non fosse scolastica e altresì proporre intuizioni, sciabolare luci, inquadrare e suggerire, per poi abbandonare... Potremo accettare certe proposizioni convincenti, rigettarne altre, come quella della volontà di una Venezia ad essere bizantina, un poco almeno arrischiata (perchè, semmai, non era una volontà, ma un intelligente piegarsi a una necessità, quella della origine), ma lo snodarsi del pensiero critico, l'articolazione di esso, ci paiono di una validità sicura.

Le pagine che si riferiscono alla formazione della pittura veneziana, con tutto l'apporto di un artigianato imitativo, invitano a esplorazioni più particolari, già adombrate dal Longhi nel suo notissimo Viatico. *E, dato che l'accenno al Longhi è venuto, non parrà inopportuno il dire come in qualche modo, per quanto l'indirizzo dell'opera del Valsecchi sia diverso, i paralleli e i meridiani di essa siano in qualche modo, criticamente s'intende, affini.*

Il Valsecchi con un suo piglio deciso tira dritto per la propria strada. La sua passione, che non cede mai alle lusinghe dell'archeologia, lo induce a una interpretazione salda delle opere, al timbro della poesia. E questo calore che diventa appassionato si sente fin nelle vibrazioni della sintassi, fin nel modularsi stesso della parola.

E' ovvio che, più che sui minori, l'attenzione del critico si volga ai maestri che impressero un sigillo a un periodo. Passano quindi sotto l'esame quei pittori che tutti conosciamo. Ma conta la vibrazione così tesa dell'interpretazione, quel modo di « impaginare » i pittori, legando il fatto storico a quello estetico, in modo da invitare l'attenzione del lettore non esperto e quella dello studioso. Il che significa essere andati alle sorgenti della poesia. La quale troverà la sua sede ovunque: nel mondo gigantesco del Tiziano, come in quello — per dirla con un critico — un poco smemorato e ironico del Longhi o in quello precursore della fatuità dei Peronneau e dei Nattier, che deliziosamente riscopriamo nell'incipriata Rosalba Carriera.

Ma ormai i tempi battevano alle porte. Per un verso già si affacciavano le ciprie degli ultimi Luigi e, per un altro, l'acre odore dei Marat e dei Danton.

E qui comincerebbe un discorso, che ci aprirebbe le porte tanto alle porcellanose figure di Ingres, quanto all'ebbrezza misurata di Delacroix, e ai suoi indiretti eredi, gli Impressionisti.

Garibaldo Marussi

Marco Valsecchi

La Fiera Letteraria, 3-4-1955

SOMMARIO DI LETTERATURA ARTISTICA A CURA DI UMBRO APOLLONIO

Pittura veneziana

La Casa editrice Electa di Milano ha dato inizio ad una nuova collana, intitolata « La carta del navegar pitoresco », con la quale « si propone di presentare, nel loro organico sviluppo, le varie scuole pittoresche, italiane e straniere». La speculazione crociana sul fatto estetico ci ha appreso come i raggruppamenti per categorie siano arbitrari, più che altro soluzioni di comodo, destinate spesso a prescindere dall'entità creativa dei singoli artisti, unici responsabili della storia. In fondo che vuol dire « pittura veneziana? » E' Paolo oppure Gianbellino oppure Carpaccio oppure Giorgione oppure Tiziano oppure Veronese oppure Tiepolo oppure Guardi? Dov'è in fondo il comune denominatore di questi artisti? Esiste tuttavia una particolarità di visione, basata soprattuto sul colore intriso di luce, che, inauguratasi con Giorgione, si dilata in varie latitudini d'Europa fino alla modernità con caratteri analoghi. In questo senso si potrà parlare, poniamo, di una scuola veneziana contrapposta ad una scuola fiorentina. In certo modo sarebbe più esatto ragionare per periodi storici come ha voluto fare lo Skira con la storia comparata della pittura puntando sui secoli. La storia, in quanto entità cronologica, non è una categoria astratta, ed anche oggidì talune insegne: impressionismo, cubismo, o altro « ismo » che si voglia, corrispondono ad un momento preciso dell'esperienza storica. Infatti non si può negare che la pittura veneziana del Trecento è altra cosa della pittura veneziana del Settecento, così che certe ripartizioni etnografiche rischiano piuttosto di confondere che di chiarire. In fondo alcuni elementi analoghi, pur reperibili, di una stessa regione, diventano da ultimo così generici che risulta difficile ricuperarli davanti al trapassare dei tempi. Una cosa resta peraltro sempre assodata, ed è che, lavorando nel medesimo luogo in cui avevano operato i loro predecessori, gli artisti ne risentono, proprio per tale prossimità, più fortemente l'influenza. Non so, tanto per dire: Bellini è legato a Giorgione e questi a Tiziano; Sebastiano del Piombo risente Giorgione e Tiziano, dal quale ultimo prendono le mosse i Bassano; alunno del Vecchio fu il Tintoretto, nel quale non mancò di riflettere il maestro cadorino attraverso Bonifacio Veronese, Paris Borbone, Andrea Schiavone; Paolo Veronese neppure lui restò indifferente a Tiziano; Francesco Maffei raccoglierà e dal Tintoretto e dal Veronese; più tardi Giambattista Tiepolo riscalderà il suo colore a contatto delle prove veneziane del Lys e dello Strozzi, il quale ultimo molto dovette al Veronese; Francesco Guardi, infine, sarà influenzato anche dal Maffei. Si tratta di scambi locali di un certo rilievo, ai quali bisognerebbe poi aggiungere l'apporto dei riflessi interprovinciali, e così via.

Ora, anche Marco Valsecchi, cui si deve il primo volume di questa nuova collana della Electa, dedicata appunto alla pittura veneziana, afferma subito all'inizio del suo studio, che il carattere di tale pittura « è un fiotto continuo di invenzioni che si rincorrono sveltamente in un incalzare di ricerche, di bruschi passaggi, di conquiste » ovvero « una magnifica prova di energia intellettuale e di inesausta generosità poetica », che è come dire aperta mediante « una curiosità mentale verso tutte le novità culturali che sorgevano in laguna a opera dei suoi artisti, ma anche verso tutte le interferenze e i suggerimenti espressi dalle capitali prossime e lontane ». Valsecchi parlerà ancora di « intima disposizione di libertà espressiva », capace di trapassare con sue influenze sulle creazioni pittoriche persino d'altri paesi. Sicchè dovremo ammettere che in Venezia si dette una fioritura pittorica più continuata e più elevata che, poniamo, in Liguria o in Sicilia. E qui il problema potrebbe spostarsi sul perchè in taluni paesi non nacque una tradizione efficiente, produttiva: problema complesso che qui non è il caso di esaminare. Varrà tuttavia riconoscere che la pittura veneziana si gloria di una energia propulsiva, ricca di conseguenze fantastiche, la quale non ebbe ristagno fino a tutto il settecento cioè per ben cinque secoli, e seppe rinnovarsi costantemente senza mai perdere in qualità, anzi trasmettendo messaggi il cui eco si propagherà un po' dovunque.

Il volume del Valsecchi non rifiuta queste conclusioni e perciò segna con avvertita intelligenza la parabola luminosa della pittura creata dai veneziani. La vicenda storica che in questa città ebbe la pittura è riassunta dal Valsecchi con squisito senso dei suoi coefficenti, delle sue oscillazioni e delle sue servitù: un *excursus* che giova ripercorrere e cui le 126 tavole a colori e le altre 36 in nero offrono un sussidio, anche mnemonico, di particolare interesse.

Sulla scorta degli studi più moderni, il Valsecchi ha affrontato l'indagine dei valori perenni che contraddistinguono la pittura veneziana con un orientamento critico molto attento, e ne ha caratterizzato le individualità maggiori senza mai perdere di vista lo sviluppo storico in cui si inseriscono. Uno studio equilibrato, cui la diligenza dell'informazione e la letterarietà raffinata del linguaggio conferiscono pregio e possibilità per un'interpretazione adeguata d'una delle più alte tradizioni pittoriche della nostra civiltà.

Umbro Apollonio

United
N73102
Mainliner Convair
UNITED
United

Mainliner Convairs—newest addition to United's fleet—carry forty-four passengers at almost 300 miles an hour. The twin-engine planes are pressurized for your comfort aloft.

UNITED AIR LINES

PRINTED IN U.S.A. FROM UNITED AIR LINES KODACHROME

CA 548

Dott. Silvio Brans
San Stae 1958
Venezia

"Gazzettino-Sera," 29/30. 1. 1957

Marco Valsecchi

E' uscito il libro « Pittura e scultura italiane dal 1910 al 1930 », *presentazione e catalogo di Giorgio Castelfranco e Marco Valsecchi, ottavo volume della collezione « Quaderni della Quadriennale » (98 pagg. di testo, 109 tavole f.t., Luigi De Luca Editore, Roma, 1956, L. 2.000).*

Si tratta di un'ampia presentazione critica della Mostra antologica che fu ordinata al centro della VII Quadriennale di Arte di Roma come testimonianza diretta del ventennio che, a partire dall'apparizione dei primi manifesti futuristici, dette all'Italia una sua propria civiltà artistica di alto livello e di valore ormai universalmente riconosciuta ed altresì come premessa chiarificatrice della originalità, vivacità e ricchezza di atteggiamenti della nostra arte attuale che appunto trova le sue premesse nel periodo compreso tra il 1910 e gli anni di poco anteriori alla seconda guerra mondiale.

Come è noto la Mostra antologica raccoglieva centonove opere scelte di Giacomo Balla, Umberto Boccioni, Massimo Campigli, Carlo Carrà, Felice Casorati, Giorgio De Chirico, Filippo De Pisis, Virgilio Guidi, Arturo Martini, Roberto Melli, Amedeo Modigliani, Giorgio Morandi, Ottone Rosai, Gino Rossi, Pio Semeghini, Gino Severini, Mario Sironi, Ardengo Soffici, Armando Spadini, Arturo Tosi, Lorenzo Viani, e fu in tale occasione che, per la prima volta nella nostra storia recente, il Governo rese ufficialmente omaggio ai Maestri innovatori dell'arte italiana consegnando loro una medaglia d'oro appositamente fatta coniare dalla Presidenza del Consiglio dei Ministri.

Il volume contiene la riproduzione di tutte le opere esposte con la storia documentata di ciascun'opera, oltre a preziosi dati bibliografici per ogni singolo artista e ad una nutrita biografia generale e particolare.

g. P.

Milano, 16.3.57

Caro Branzi,

ho ricevuto il tuo plico e te ne ringrazio.

Ne ho avuti finora alcuni pezzi che mi saran no preziosi. Intanto io ho scritto al De Luca perché ti facesse avere il "Pittura e Scult. 1910-1930" che compilai con Castelfranco.

Ti prego di farmi avere un elenco della tua bibliografia principale sugli artisti italiani, appunto per integrare i molti elenchi finora apparsi, sempleti. Eh, ci fosse ancora, operante, mi Giovanni Scheiwiller!

Lieto del buon incontro veneziano, ti saluto con le più vivi cordialità.

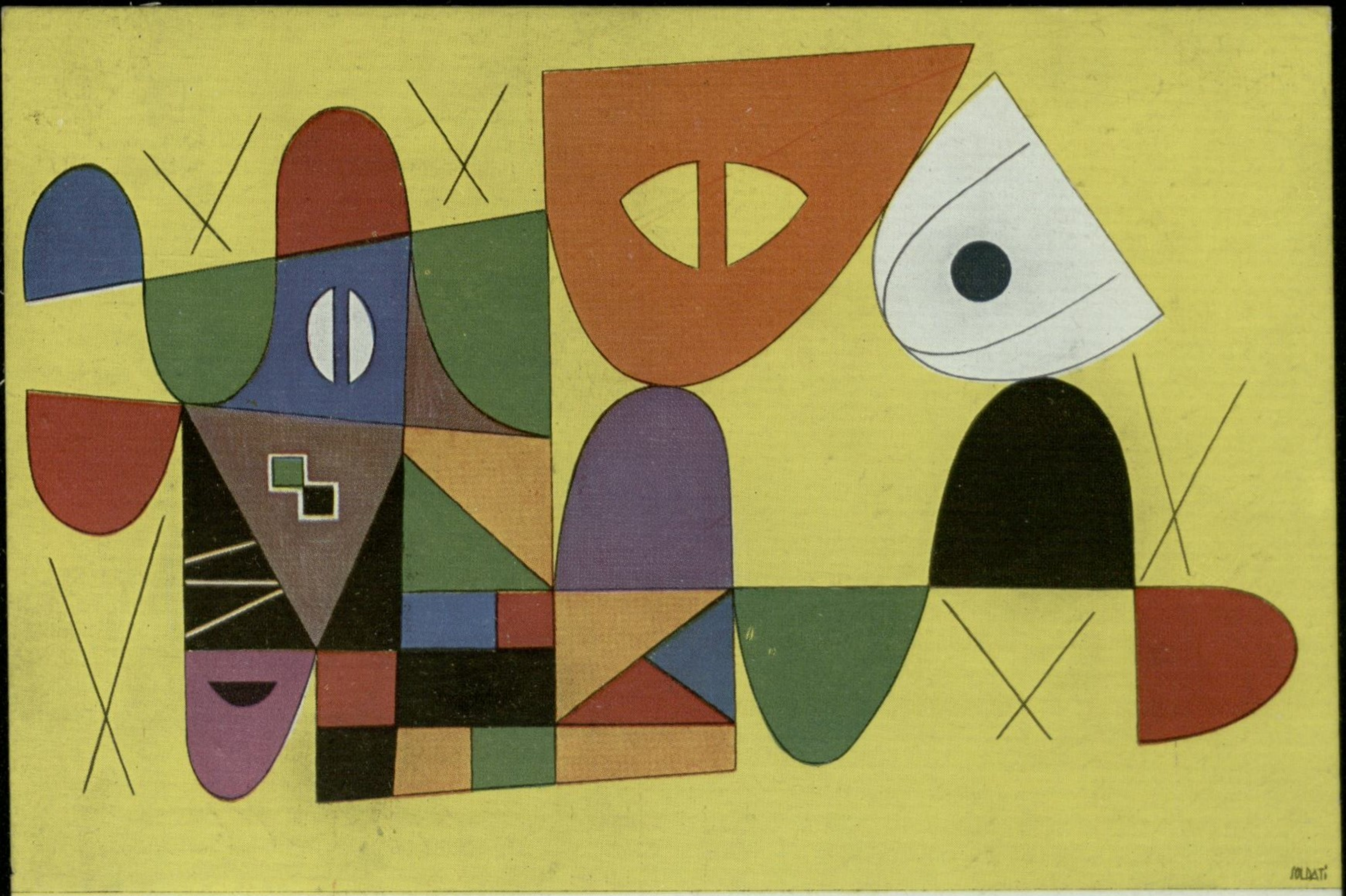
tuo Marco Valsecchi

Valsecchi

PARTECIPATE AGLI INCONTRI CON IL LIBRO
IL LIBRO
UN DONO PREZIOSO

VENEZIA 11-12 17·III 1957 CENTRO

Se il De Luca tardasse a mandarti il libro, abbi pazienza. Ciao.


SOLDATI

Bologna

Sig.ra Silvia Pasotti, via

S. Stefano 19

Ferrara

PRINTED IN ITALY

Cara Bruna, l'editore
ti ha mandato
i volumi miei di Cartefrau
ce? Se no te lo mando
io. Ciao.
tua Valeria

EDIZIONI BERGAMINI - MILANO

ATANASIO SOLDATI - *Continuità* 1953
Collezione Bergamini (cm. 31 x 54)

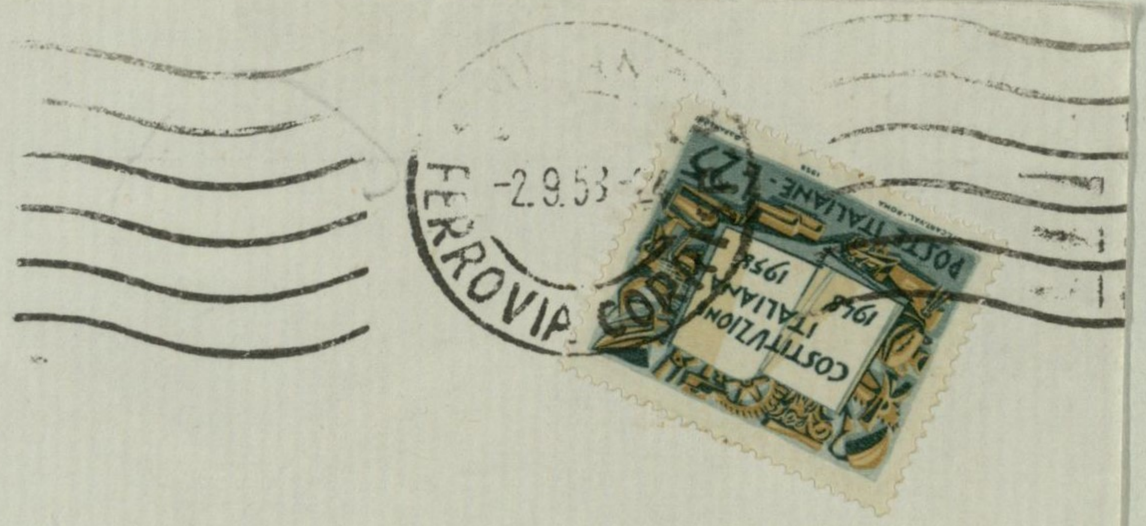
Milano, 2 Settembre 1958

Caro Branzi,

torno da un lungo giro che mi portò a Roma, Spoleto, Valdagno e Venezia, e trovo a casa il Gazzettino con la tua recensione al Corsi. Davvero grazie , perchè hai messo a fuoco i passi essenziali di quella mia ricostruzione critica di un passato che si ritrova con tanta vivezza nella pittura di Corsi. L'amico bolognese te ne sarà grato, come te ne sono io. Solo che venerdì, incontrandoti nelle sale dell'Ala Napoleonica, non sapevo ancora del tuo scritto e così, non parlandotene, feci una pessima figura. Ma tu mi scuserai, non lo sapevo.

Ti dobbiamo essere grati in molti della tua attenzione; e io aggiungo questa tua affettuosa comprensione. Spero di mandarti presto altra cosa interessante. Intanto grazie ancora e un cordiale saluto dal tuo

Marco Valsecchi



Signor

dott. SILVIO BRANZI

San Stae 1958

V E N E Z I A

C.C.I.A. MILANO 477.260
CAPITALE L. 500.000.000
INTERAMENTE VERSATO

IL GIORNO
SOCIETA' EDITRICE LOMBARDA S. p. A.
MILANO - Via Settala, 22 - Tel. 209.071/2/3/4

19.8.59

Caro Silvio,

ti ringrazio del tuo gentile invio dei ritagli sul 600 e su Palazzo Grassi. Mi hanno interessato molto e come sempre sei stato di una acutezza chiara e penetrante.

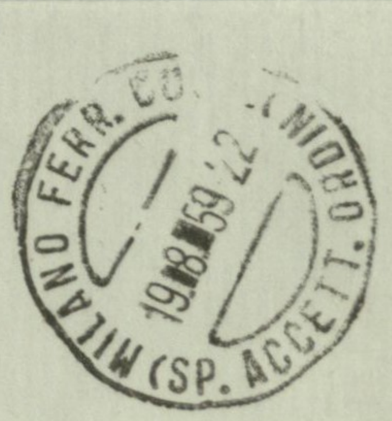
Ora ti invio il mio. Lo diffonderò con l'articolo del Tempo; intanto ho sottolineato la distinzione che per me appare fondamentale.

Ciao, caro Bronzi. Cordialmente, il tuo

Marco

Mod. 1/Amm.

IL GIORNO
SOCIETA' EDITRICE LOMBARDA S.p.A.
MILANO - VIA SETTALA n. 22
Telef. 209.071-2-3-4/206.028/206.034



Signor
Dott. Silvio Bronzi
San Stae 1958
Venezia

Mod. 3/Amm.

Marco Valsecchi

Provincie

— 133 —

gennaio 1961

Marco Valsecchi: «Schede lombarde. 1.: Un altare del Duomo di Milano.»

(da pag. 57 a pag. 71)

Milano, 12 ott. 61

Caro Libero,

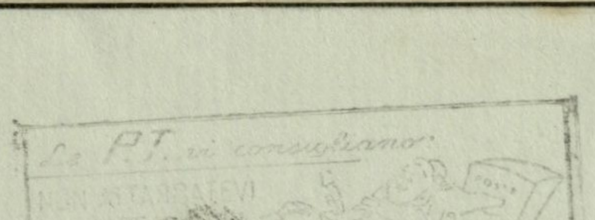
sono rammaricato che il mio articolo ti abbia distolto dal viaggio a Parigi. Semmai pensavo a compierlo, proprio per andare a vedere. Ed è così facile sbagliare. Io sono stato in pena per alcuni giorni, ma ha poi seguito il mio impulso.

Siamo in un periodo delicato di transizione e bisogna essere pronti con l'informazione. Hai visto la mostra tedesca di Francia-Italia? Vorrei pregarti di leggere

quanto mi hai scritto sul primo e sul
n. 42 di Tempo, usciti ambedue stamane.
Vorrei tanto sentire la tua opinione, con mezzi
tata e sottile. La questione è con implicanti
ve, che vale proprio la pena di discuterla da
diverse parti. Senza ammirare questa
pretesa mia.

A presto, caro Silvio, ti saluto
cordialmente.

Tuo Marco



Valsecchi

Illustre
Dr. Silvio Branzi
Via Orfeo, 25
Bologna

Marco Valsecchi

Milano, 14 ott. 62

Caro Silvio,

grazie del fascicolo col tuo profilo di Silvani, così esatto e misurato.

A presto e tanti cari saluti

tuo Valsecchi

Milano, 15.V.63

Caro Branzi,

grazie del tuo fascicolo sulla Biennale, così preciso e criticamente motivato. Sulla necessità e le prospettive del rinnovo, mi trovo d'accordissimo. Quante volte ne ho scritto perché i tempi sono maturissimi. La crisi della Biennale deriva in gran parte dal fatto che la direzione tenne legati ai vecchi schemi, anche se le condizioni sono mutate. Naturalmente il Sacrificio mi tiene molto a cuore.

Spero di vederti presto.

Hai visto, sull'ultimo Tempo,
la mia recensione alla mostra
livornese dell'informale? Ho
piacevole sapere che ne pensi.
Ciao, con calma,
tuo Marco

Dove è in Estratto?
La Dove?

Marco Valsecchi

Egregio Signor
Dott. Silvio Branzi
San Stae 1958
Venezia

Milano, 28.V.62

Caro Silvio,

grazie della tua promessa recensione.

Ho scritto al Brandi di Reggio Emilia che ti mandi il libretto con tutte le stampe rigirandotele; così ti sarà utile.

Andrò oggi stesso a vedere la mostra di Fulgenzi. Verrò a Venezia per il Cappuccio e mi farà piacere incontrarti.

A presto. Cari saluti,

Tuo Valsecchi

Valsecchi

Signor
S. Silvio Bramas
San Stae 1958

Venezia

Milano, 13 Agosto 1963

Caro Silvio,

sono stato via una quindicina di giorni, lascio passare il ferragosto, e poi andrò via per un altro periodo. Voglio proprio uscire dal giro delle preoccupazioni quotidiane, disintossicarmi di parole e immagini.

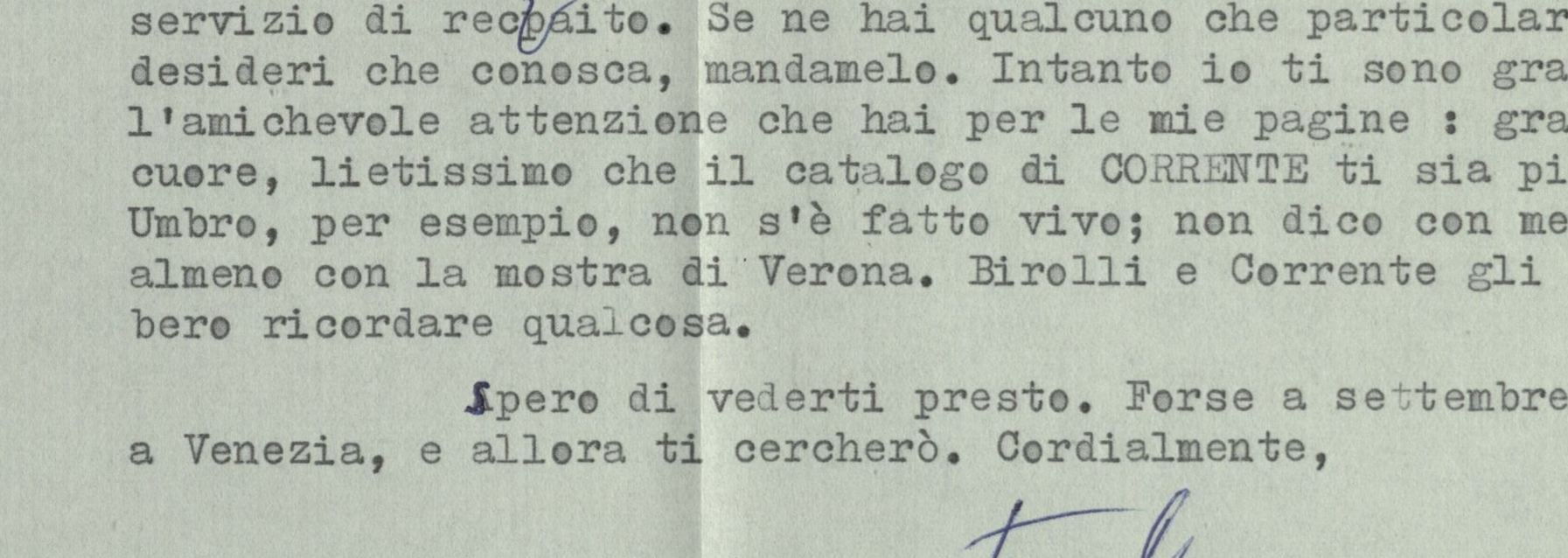
Non sono stato a San Marino, nè ci andrò, per motivi che riguardano il segretario di quel premio, il quale fece al mio giornale uno scherzo da querela, da trascinarlo davanti al tribunale, per cui è meglio che stia alla larga.
D'altra parte il mio pensiero su quelle opere e tendenze, lo espressi recentemente sul giornale, in occasione della mostra da Cadario "Oltre la pittura Oltre la scultura" e in occasione della mostra di Christo all'Apollinaire. Sono certo che non ti sono sfuggiti quei due pezzi.

Ci si doveva vedere a Milano, quando Gina Roma era al Milione; tu venisti e io ero fuori. Me ne dispiacque. Purtroppo la galleria, per quella solita stanchezza che prende in fine di stagione, non l'ha curata molto e Gina ebbe motivo di lagnarsene. E aveva ragione.

Non vedo sempre i cataloghi dell'Argentario, anzi piuttosto di rado. E non voglio dire che la galleria non me li mandi; anche la posta fa quanto possibile per peggiorare il servizio di recapito. Se ne hai qualcuno che particolarmente desideri che conosca, mandamelo. Intanto io ti sono grato dell'amichevole attenzione che hai per le mie pagine : grazie di cuore, lietissimo che il catalogo di CORRENTE ti sia piaciuto. Umbro, per esempio, non s'è fatto vivo; non dico con me, ma almeno con la mostra di Verona. Birolli e Corrente gli dovrebbero ricordare qualcosa.

Spero di vederti presto. Forse a settembre verrò a Venezia, e allora ti cercherò. Cordialmente,

Tuo Marco



Signor

dr. SILVIO BRANZI
San Stae 1958

V E N E Z I A

Marco Valsecchi

20145 Milano, 10 luglio '68

Caro Bravi,

ecco il testo di Cadorna. L'avevo riavuto lo stesso giorno che mi avevi l'estratto del Bradyphrini. Senonché rimase sul mio tavolo. Insomma, me sto vivendo giorni molto travagliati. Mia madre sta assai male ed è in condizioni tali che ha costantemente bisogno di me, mia e mia sorella. L'evidenza di questa situazione, specie quando c'è Indelli, mi sconvolge. Scusatemi insomma.

Ho visto il Bradyphrini,

assai avanti l'scritto bene, come
ogni tua cosa, del resto. E il
Cadorini è molto preciso, canta
dove deve esser canto, malgrado
la fonziene che deve avere.
Spero di vedere presto.
Spedisco a Trento per brevità
ke tu fossi anke un mio orlo
per dirmi che lo hai meritato.
Cari saluti dal tuo
Karel Kobercko

Marco
Valtrani

Milano, 1 Agosto '68

Caro Silvio,

a primavera fui richiesto di
far parte della giuria di Capo d'Or-
lando (è forse la stessa di Acireale?)
e dovetti rinunciare perché in progetto
avevo un viaggio negli Stati Uniti. La
malattia, o almeno il peggioramento
di mia mamma mandò tutto in
fumo; infatti non posso muovermi.
Più madre (88 anni) per il momento è
stazionaria, ma sempre grave. Il nostro
dottore non esprime buoni pronostici;
e d'altra parte lo vedo da me il suo con-

to spegnersi. Ci siamo preparati da
molto tempo; ma è lo stesso una
grossa pena.

Caro Silvio, non dico di
no. Le mie preoccupazioni da
venir finite arriverò ad Aprile
e spero di vederti.

Intanto, che si dice a Venezia
della Biennale? In questi giorni si
sono aperte le due mostre ritardate?

Tanti auguri e affettuosi
saluti dal tuo Piero Tabechi.

Marcello Venturoli

Carissimo Branzi, mi informa l'amico Romano Peli di Trento che tu saresti nella commissione giudicatrice del concorso per una fontana artistico-decorativa da collocare nel piazzale antistante il nuovo ospedale civile di Trento. Romano Peli é un artista giovane e impegnato e ha inviato col motto "Complesso integrativo" un bozzetto a mio avviso briosissimo, tutto "natura", pur restando in un clima astratto, o "decorativo", come richiedeva, se non il bando, l'assetto della piazza.

Non so cosa potrai fare per questo giovane a cui tengo, caro Branzi, ma io ho voluto segnalartelo perché lo stimo molto e vorrei cercare di aiutarlo.

Ti ringrazio e ti saluto con affetto

Marcello Venturoli

Espresso

Roma, 6 dicembre 1968

Marco
Valsecchi

Milano, 7 genn. '69

Caro Felice,

grazie di cuore per la tua lettera.
Lui, Herzen si fa vivo, è m'allu-
vione e per attivarla in tutti i mez-
zi corrono anche al terrorismo dell-
l'intimidazione critica. La modern-
ità significa ancora coglioneria,
e invece vorrebbero imbrogliarci le
idee. Fin che presso di noi a quest-
stupidi camuffamenti e se bisogn-
ta pazienza di leggermi, avrai notato
il mio plesso in colla, che si lascia
indietro tutti questi ragazzini in

pregola di avermi scusato senza aspettare la responsabilità.

Ho visto con Rembrandt la prossima pubblicazione grandiosa vostra, per diverse ragioni: 1) perchè è largamente rimunerato; 2) perchè quella collana mi è carissima. Non avere grandissimo timore alcuno, e anzi attenderò di poterlo leggere con interesse. Posso segnalare in Saggiatore un mio scritto secentesco? È nel n. 225. E a parte ti mando un libretto, con gli auguri più cari di un felice anno.

Ho tra, Raccolgo

Marco
Valsecchi

Milano, 15 gen. 69

Caro Silvio,

grazie della tua lettera. La
tua attenzione ad ammirarle
mi riempie di tante amarezze.
A volte si ha l'impressione di
non riuscire a rompere la dura
crosta dell'indifferenza, peggio
dell'incomprensione. La stroncatura
del Sandelli mi ha procurato mol-
te lettere, e qualcuna anonima. Ser
vi il immaginare il contenuto.
Scusa ti dico grazie in modo
particolare. Ciao, cari saluti,

tuo Marco Valsecchi

Marco Valsecchi

Milano, 22 gen. 69

Caro Livio,

in una tua precedente mi chiedi
se ch'io sappia persone d'una certa serietà
parlarsi. C'è tanto che non se ne parla,
che varrebbe proprio la pena di rom-
pere questo ingiusto silenzio. Mi chiedi
se Cheiaviller potrebbe fare un libretto
come il Dorlatti. Della Dirti che la
stesa di quel libretto è stata pagata
poco più di mille dal mercante, cioè
dal Bergamini. Da solo il Bergamini
non ci avrebbe fatto.

Ho tu scritto il tuo saggio.
Ci vorrebbe approfondire i giudizi su
quell'artista e tu hai la penna adatta
le e penetrante per fare questo lavoro di
ricerca verso un pittore troppo dimenti-
cato. Fai come ho visto il grande
gruppo "intellettuali al caffè".
A presto, alla raccolta di Oscar
Ghez.
Ciao, au Lilio, ti saluto
con affetto, tuo Marco

Marco Valdrighi

Milano, 7 giugno '69

Caro Silvio,

ho dimenticato il mio articolo sul Sette
cento (ammesso appaia oggi, sul fiorino
e sul tempo) e tiro un po' di respiro. Da
domani vado a Torino per il Simbolismo
e ricomincio la corsa.

Ti ho visto con piacere a Venezia:
eri disteso, sereno e vorrei vederti sempre
così. Speriamo i nostri incontri accadano
più veramente.

Stai bene, caro Silvio, ti ricordo sempre
con affetto. Il tuo

Marco

Marco Valsecchi

Venezia, 20 luglio 1969.

Caro Marco,

ho sbagliato i miei calcoli: credevo di trovarti a Verona per la mostra di De Pisis; e invece, no. Io cé fui per la vernice, e tu ci andasti due giorni dopo per la inaugurazione. Pazienza, sarà per un'altra volta.

Guido Cadorin mi dice che desideri vedere gli articoli apparsi sul "Gazzettino" il giorno prima della vernice (hanno voluto precedere tutti gli altri, fuori di ogni consuetudine). Egli non riesce più a trovarli. Io ho il giornale, messo da parte nel mio archivietto: e te lo spedisco, pregandoti di restituirmelo con ogni tuo comodo.

Cadorin è entusiasta della rassegna. Certo è la più vasta allestita finora; ma a me sembra poco selezionata (e per l'opera di De Pisis una selezione è assolutamente indispensabile), i quadri troppo fitti, in modo che uno entra nell'altro. E non sono d'accordo con Ballo, che ha insistito sull'aspetto metafisico, il quale, secondo me, non è che un momento piuttosto passeggero, se non proprio trascurabile, dell'attività di De Pisis. In ogni modo, la mostra vale le pena di essere veduta. E il tuo articolo, apparso sul "Giorno" è il migliore e il più centrato fra quelli da me letti. (Anche il Buzzatti, stavolta, mi pare abbia capito).

Naturalmente, come sempre, chi ha steso la bibliografia s'è scordato di citare il mio nome. Eppure, io son di quelli che hanno scritto per lo meno una ventina di articoli su De Pisis, e non tutti cronachistici; mentre altri, che vi sono nominati (e più d'uno), si sono occupati del pittore solo in questi ultimi anni, ripetendo ciò che era già stato detto. Inoltre, per quanto mi riguarda, sta per uscire una mia monografia presso l'Editalia, nella collana diretta dal Bellonzi. Ma tant'è: ci sono ormai abituato.

Tante cose care, caro Marco, e arrivederci presto. Il

Marco Valsecchi

Milano, 23 luglio 69

Caro Livio,

ho fatto anch'io le mie stranze a ragguardo per l'allestimento, del tutto negativo, al primo da compromettere il giudizio sul pittore. Ci mi ha sorpreso l'affollamento delle opere, 250 circa, grande con ragguardo ci si accorda, fin al principio, di non superare i 180/200 quadri. Evidentemente s'è cascato prendere la mano e lecon seguenze sono visibili a ferma. Per fortuna che all'Isola e tale artista da far dimenticare presto le cornici inadatte.

Non sono d'accordo nem-
meno sull'interpretazione metafi-
sica data da Ballo. Non lo è stato
a mio, nemmeno nelle pochepere
mie di Tasso di Richmara tall.
Semmai Dadà, surrealista, espres-
sionista, ma tutto fuor che metafi-
sico. E lo dissi già quando recen
sii il suo volume: Dal Tasso è molto
più complesso. E l'articolo sulla mostra
mi ha permesso di rilevare il dato.

La gestione delle bibliografie è
concernosa ovunque e ho smesso di
arrabbiarmi.

Stai bene e affettuosi saluti

Dal tuo Hans Hinterhäuser

Marco
Valsecchi

Udine, 31 luglio '69

Caro Silvio,

ti rendo la copia del fascettino
con la prefazione per le Sirio. Avrei
scritto questo antipasto orgli al
tri e nella mostra stessa. D'accordo,
nessuno ha previsto, ma c'è una
specie di rispetto, di lealtà tra colle
ghi che a correlte sempre osser
re. Del resto l'amico Handliner fra
un debole nel mostrarle che è sempre
avvisato primo.

Ti ringrazio di aver trovato

il tempo per trovarmi questa copia,
che ora ti rendo. Se hai bisogno
di me, non hai che da scrivermi.
Io conto di andarmene un
poco in giro, a zonzo, per i fatti miei.
E mica detto resterò qui per miei
lavori editoriali. Chissà, forse a set
tembre mi prenderò qualche breve ripo
so. Ad ogni modo verrò a Venezia
per un paio di giorni e ti farò.
Un affettuoso augurio di
buona estate e un abbraccio dal tuo

Mario Labroca

Marco
Valsecchi

Milano, 21 sett. 69

Caro Branzi,

avrei voluto esser presente all'inaugurazione della mostra a Trento. Sto traslocando e quindi figurati in che confusione di libri e casse in cui mi trovo. Verrò alla prossima.

Intanto ti restituisco questo estratto che gentilmente mi prestasti. Te ne ringrazio, perché oltre a tutto il lavoro fattomi, è un saggio assai bello.

Spero di vederti presto. Ciao, cari saluti,

tuo Marco

-Scrivimi pure al vecchio indirizzo, finché prenderò ti darò il nuovo.

20125 Milano, 16 ott. 1969
via del Progresso 14
t. 691905

Caro Silvio,

ti ringrazio della tua premura,
il biglietto giunse in tempo a trattenermi
dal fare un viaggio inutile. Ora
un treno impedito a muoversi dal
trasloco causa nei giorni, fra un
terremoto di libri e di case.

Andrò a Trento, spero, fra
una settimana, perché ho interesse
a vedere Sanchez, e coi Biralli
avrei tanta stima.

Grazie, caro Silvio, del tuo
gentile interessamento. Sei una persona

squisita e delle tue attenzioni, ormai
da tanti negli altri, ti sono profonda-
mente grato.

Un abbraccio,

Romeo

20125 Milano, 8 dic. '69
Fragrezzo 14

Caro Silvio,

Lo ricevuto l'Osservatore e ho letto con molto interesse il primo capitolo del tuo fino Roa: documentato, acuto e scritto con tanta chiarezza. Ti esorto a raccogliere questi tuoi saggi in volume: sarebbero un esempio di serietà e profondità critica, in un periodo in cui si assiste a tali degenerazioni da allibire.

Ieri ho ricevuto la prima copia di un mio grosso libro intitolato "L'Europa dei paesaggisti del XIX secolo". Ora parte

di una collana, il cui primo titolo è quello di "Briganti": "L'Europa dei reduisti dell'XVIII sec.°". È stato una fatticcia: prima in giro per i musei europei a scegliere le 250 opere da illustrare nel libro; poi nel redarre i brevi commenti alle singole tavole e nel compilare le biografie di altre 150 pittori, dall'Inghilterra alla Russia, dagli Stati Uniti non ai napoletani; e poiché la prefazione un'ampia panoramica dei paesaggi, da Piotto (per rapide sintesi) ai simbolisti: ho dovuto tralta anche la curiosità di pubblicare una larga antologia di scritti

dell'epoca e dei vari paesi, tagliando brani descrittivi di paesaggio da avvicinare alle pitture dello stesso periodo, in modo da mostrare l'unità delle arti. Ne è venuto un libro per lo meno singolare. Te lo manderò non appena ne avrò alcuni esemplari. Sul troppo non apparirà ad esso in libreria; ma fra sei mesi. La prima edizione è stata tutta acquistata da una compagnia associativa di Milano.

Caro Branzi, voglio scrivere di Lanchi, anche se la mostra è chiusa da un pezzo. Ma nel riordinamento delle mie carte, non so più dove sia finito il

catalogo da te curato. Se ne può
mandare un'altra copia?

Grazie sin da adesso. Ti sono
grato della tua amicizia, che mi è
molto cara. Spero di vederti presto.
Ti saluta con affetto il tuo

Marco Valsecchi

Marco Valsecchi

20125 Milano, 2 genn. 70
via Progresso 14

Caro Silvio,
ieri ho avuto il tuo plico col catalogo di Pancheri. Le foto sono proprio riduttive rispetto all'originale. Te ne ringrazio; ne parleremo presto.

Intanto ti ho spedito il catalogo di una mostra dell'Appiani che è aperta a Milano, nella villa che fu di Beauharnais e ora è sede della fallita Civica Triennale. Come vedi, motivi di lavoro non mancano. Ma ogni tanto mi chiedo se serve a qualcosa tutto questo scrivere. Sono forse i momenti di noia, che mi prendono, mentre anche qui:

Eppure continuo a scrivere perché sento che mi è necessario, come al cinghiale di chiudersi nel suo bozzolo. Ogni mattina sono qui a questo

tavolo, tra carte e stampati, come a una galera;
e se ne sono lontano spero di tornarci presto,
per non cedere preda dell'ipocondria. Come vedi
è un bel pasticcio. Per fortuna lo scrivere non
m'pesa.

In pochi giorni vado a Teheran e
spero di arrivare fino a Persepolis. In proces-
sa il posto, anche se vedo via vaccinato pure contro
il colera. Forse questo viaggio arriva troppo tardi, quando
certe capacità d'immaginazione mancano più con-
sole. Ma terzo gli occhi aperti e verso via carico di ricordi.
Un paio d'anni fa fui a Tunis e dell'Hilton, sulla collina,
vedevo la città bianca verso il mare. Ripenso il ricordo tuttora.
Speriamo che la guerra non mi blocchi il ritorno.

Non ci sono mille della Diemel? Siamo a gennaio
e manca ancora mille. Dell'Acqua e Amleto sono peggio
che spiriti. Buon anno, caro Silvio, magnifico
ricordo

tuo Raimondo Bucchi

Marco Valsecchi

Milano, 18 genn. 70
via Fregio 14

Caro Silvio,

eccomi di nuovo a Milano. Dopo il lungo balzo aereo di ritorno da Teheran, con breve sosta a Beyruth e a Roma. Sono ancora un po' stordito; ma già trovo un mucchio di lavoro che mi rioveglierà. Certo è che viviamo una vita stupenda, e me ne sono accorto ancora una volta frequentando le silenziose moschee di Isfahan, dove vedevo i fedeli (pochi) rimasti col viso incantato alla Mecca, in uno stato d'abbandono contemplativo.

Ho trovato qui la tua lettera a proposito

zio di quel mio libro sul paesaggio emo
leo in pittura. Sono lieto del tuo consenso.
Un lettore critico attento come te mi dà la
giusta misura di quel che ho fatto in un
anno di faticoso lavoro. E se l'edi-
tore mi avesse seguito, le parti più medi-
te, e cioè la pittura nordica e di lingua
tedesca sarebbe stata più nutrita. D'altra
parte c'erano già 260 tavole e capisco anche
i limiti imposti dal prezzo. Ti ringrazio
del tuo giudizio favorevole e avendoti ascol-
tato, ti dico quanto esso mi abbia rallegrato.

Spero di vederti presto e ti intanto ti
saluto con molto affetto.

tuo Marco

Marco Valsecchi

Milano, 21 marzo '70
via Pregnano 14

Caro Silvio,

ti ringrazio della pagina
del fazzoletto sulla Biennale.
Quello che ne è venuto fuori è
il peggiore dei venezian in gran
parte. Alla mia richiesta rispo-
sero solo in tre; e ho preferito
tenere il tutto nell'aspetto.

Che arriva provvisoria quella
di Argan. Ora lo meno, vedendo
tutti personaggi tipo Dorfles e Apollo-
nio di fargli un favore, ne sono

stati avvertiti. E allora è chiaro
che viene a galla un groviglio oscuro
di invidie e di maneggi. Ci vuole
a raccogliere chiarezza.

Ieri Zampetti mi ha avvisato
per comunicarmi che si è dimesso
ed è passato all'Università. Ha già
candidato al suo posto!

Con affetto e un vivo affet-
tuoso augurio per la Lasagna

tuo Mario

Marco Valsecchi

Milano, 6.V.1970
via Fiorello 14

Caro Livio,

mi rammarico che nei giorni della tua sosta a Milano io non abbia avuto modo di incontrarti. E dire che lo desideravo tanto. Ma il giorno seguente alla mattina di De Chirico sono partito per Parigi. Ora vedo che per un po' di tempo posso restare fermo, perché sono stanco di trasferimenti.

Quanto dici sulla mostra di De Chirico è da me condiviso. E difatti l'ho scritto. Quando ha cercato la 'bella pittura', ha pagato l'occhio, ha cominciato a defraudare lo spirito.

Ho visto Matisse, un grande pittore e purtroppo ne siamo sempre più lontani;

vorrei dirti persino che, nel vortico-
so giro dei nostri giorni, stiamo più ci allontaniamo e ci lascia-
mo più della tua bellezza e della sua chiara ammi-
ra. Vedendo la mostra, ho avuto netta la sensa-
zione di quanto ci siamo cambiati, direi pure
cresciuti. Ho cercato di dirlo nel pezzo di Lunedì,
e ti confesso la nostalgia che mi ha preso per
quella cultura da cui, improvvisi, ci stiamo al-
lontanando sempre più.

Caro Livio, ho voglia di stare un po' con te, per
stare con un uomo sottile e delicato, diretto ma
esplicito come siamo essere, purtroppo, in mondo
sempre minore di uomini. Di fronte a certi eventi
e al clima che prende sempre più piede, ho l'impressio-
ne, a volte, di essere come i Cristiani, di provare me-
raviglia in un mondo che li considera, ormai, estinti. Un abbraccio
tuo Franco

Milano, 9 maggio '70
via Progresso 42

Caro Livio,

avrai sentito parlare della mostra "Arte contro" allestita ad Arezzo da Dorfles. Sul "Calendario del popolo" di questo mese ne puoi leggere il resoconto, e in copertina vi troverai riprodotto un vecchio grado di Rissinato.

La mostra, di cui peraltro non ho ancora visto il catalogo, è significante per molti versi. Se hai seguito in questi ultimi anni la critica comunista, avrai notato un allentamento dei limiti rigidi di poetica neorealista. Essa è mostrata, anzi, addirittura spregiudicata nell'accantonare l'ortodossia estetica, e ha parlato e addirittura presentato mostre di artisti di altre

spondi, surrealisti, e persino astratti. Si è avuto netta la sensazione che si tentasse di riplasmare artisti allontanatisi dal regionismo, con una condotta critica più malleabile e comprensiva.

La mostra di Arezzo (la vedrai dal 'calendario') è la prova che certe situazioni latenti riesplodano in situazione elettorale, e sta a indicare che i vecchi schemi non sono dimenticati e diventano utili e divengono sempre più espliciti e unilaterali con l'evolversi delle necessità. Ha un'indicazione delle prospettive che si deve attendere l'arte. Una lettura, credimi, interessante e istruttiva.

Affetto, con Lilio, e cari saluti dal

tuo Vabecchi

Marco Valsecchi

Milano, 20 giugno '70
via Brera 12

Caro Silvio,

del tuo viaggio a Parigi seppi da Cadorin, che in una ora cartolina parigina mi dicevi appunto di aver viaggiato conte. Saputo che sia finito così presto, quel tuo viaggio e spero che il motivo del richiamo non sia stato così serio come appare a voi e la preoccupazione di sia risolta.

Non ti sorprenderà se non riesco a rintracciare in quelle articolo ho scritto quelle parole. Durante la mostra milanese del Divisionismo sono tornato su quei concetti; ma le parole ovviamente, erano diverse. Se ci, malgrado le ricerche, non sono riuscito a trovare l'articolo

solo dove le ho scritte. Ho scritto tanto. Ci diamo però di aiutarci. Tra un dici che quelle parole le hai citate in tuo articolo su Segantini. Quindi le ho scritte prima. E allora dimmi la data del tuo articolo, e da lì risalirò alla fonte. Spero.

Mi dispiace di non aver conservato il ritaglio dell'Calendario del Popolo di maggio. Era edificante. Ma penso che tu possa leggerlo scrivendo alla redazione per avere il numero arretrato. Spero di vederti a Venezia, per quanto ci venga con mio spirito di disamore.

A presto, quindi. Cari saluti.

Dal tuo affmo Marco

Marco Valsecchi

Milano, 5.7.1970
via Progresso 14

Caro Livio,

ti mando il primo articolo sulla Biennale. Ho visto anche lo scritto di Comil-Lacoste su Le Monde di giovedì, ed è negativo anche lui. Se volevano seppellire la Biennale, hanno trovato il modo, i vari segretari della Biennale, per farlo.

Ho letto un curioso articolo di Carluccio. Da quelle one, rimanda il discorso a dopo aver visto bene le varie opere, con la scusa che, tali giochi, sono stati scelti da critici e da direttori di musei famosi, e quindi non possono essere deplorabili. Insomma, mena

il can per l'aia. Mi pare invece di capire che gli piaccia parlar male di questa Biennale perché ne parla male anche Bernardi, al quale evidentemente fa da contraltare. Io intanto, a furia di opportunismi, tutto va a remengo, come dite voi a Venezia.

Ti spedisco anche l'ultimo fascicolo di Paragone.

Ti ringrazio dell'amichevole attenzione che hai avuto per i miei scritti e sono lieto di sentirmi ancora d'accordo con te.

Caro Silvio, i più cari auguri e saluti dal tuo

aff.mo Marco

Mario Valsecchi

Milano, 16·7·70

Caro Livio,

hai ragione, le cose sono diventate in tale modo di interessi privati, che mentirebbe no di essere abbandonate. Ma è ciò che talun voglion per essere più liberi nelle loro malefat te. Per cui, dove è possibile, bisogna resistere. Così, tirata a tal punto la corda in Bien nale, era doveroso dire chiaro e tondo le proprie idee.

Terzo alla Stampa l'amico Mar chiori ha dato un'altra prova della sua amplezza di manovratore col cerchio e con la botte. Ti mando l'articolo, e dopo letto me lo restituirai. Fa la storia degli

"scandali" a Venezia; e con questa pre-
messa vorrebbe lasciar credere che lo
"scandalo" di quest'anno è pari agli altri
che ebbero per interpreti Lèzame e Brodi-
giani. Poi, in finale, capisce di averla
detta troppo grossa, e cerca di salvarsi in
corner mettendo lì due o tre deplorazio-
ni, che nella loro genericità si indirizzo
potrà, a suo tempo, girarla come vuole, contro
questo o quello, secondo l'opportunità.

Non avrò scritto né a Bassano
né a Padova, sono stanco e ho alcuni
lavori da finire. Sono lieto che i bozzi
del Boccaccini ti sia piaciuto: tre o quattro
anni di ricerche. Ciao, un abbraccio,

Tuo Flavio.

Mora
Valsecchi

Milano, 22 luglio '70
via Spontini 14

Caro Livio,

molte grazie per lo 'fazzoletto' inviatomi:
è un tipico campione della confusione di idee
nella mente di molti giovani, dalla ridicola
definizione data dal Ballio ('dabbenaggine
che...'), alla prolissa e fumosa difesa
(forse d'ufficio?) del Tuiato. Il quale è il
più confuso di tutti, anche se azzarda dire
di che vorrebbero essere razionalissimi. Il pun-
to più confuso è laddove mi dice che
sarebbe inconcludente un discorso sull'arte quella
o sull'arte questa, e quindi anche sull'arte
esposta. È il tipico discorso dei neutri, che per

non prendere impegni, vanificano tutto. Il risultato non può essere ~~che~~ altro da quello che ha scritto: "meglio presentare operazioni, progetti, tecniche di un processo costruttivo che non chiede di essere valutato per la sua qualità, bensì per le sue mere funzioni". Sì, ma per questo basta l'Ufficio e non c'è da scomodare nemmeno la Triennale.

Ma questo non è che il principio di una lunga trafila che dovremo leggere ancora per molto in giornaletti, giornali, liberoli.

Ricordo il tuo divano chiaro e lanciato in Ticino. Spero di vederne la mostra.

Ciao, affettuosamente, Mario

Milano, 17 agosto 70
via dell'Orso 111

Caro Silvio,

oggi, al giornale, metto l'occhio sul 'fossettino' e ho visto il tuo Le Pivio. Che tuffo al cuore, e davvero inatteso. Spero proprio che tu riprenda la collaborazione; il "fossettino" ha tutto da guadagnare, e noi, tuoi lettori, da goderne. Le cose stanno così, prendevo con avidità il giornale. Intanto questo tuo Le Pivio è delizioso e puntuale. Condivido la tua perplessità sull'interpretazione 'metafisica', in cui Ballo crede. Lemmer è davvero, come anche tu dici, e per breve tempo. E hai ragione a interporre continuamente la sua recitazione letteraria, da cui la pittura discende. E con quale finezza hai intuito che

"il suo estro vaxel della solitudine patita in mezzo alla gente di una città "diversa". È un'esplorazione d'anima che terrò in gran conto, perché la sento profondamente vera. Gen scrivene ancora d'articoli così, pescando nei suoi ricordi, incanti e giudizi. Se l'astuto mio Dozzino per fame un libretto pelgerle e criticamente illuminanti più di tanti "dizionari in "ismo".

Ti ricordi il Lungo che scrisse nel fazzoletto quella filippica in prima pagina contro la Biennale astratta? Ebbene, l'anno scorso mi scrisse un biglietto perché recensissi favorevolmente la mostra di Pepe, mio scultore di buona qualità fin che scolpì animali, e da pasticcione per aver preso a oggetto mio "infernale organico" (mi accidenti a queste etichette!). Cosa che mi guardo

bene dal fare. E l'artista mi ha tolto il saluto,
o per lo meno lo trattiene tra i denti digrignanti.
Senza che si è mosso per mettersi alla cattedra
di ferro, in maniera stabile, dopo che ve l'aveva
un mese per alcuni mesi come incaricato. La moglie,
eh?

Non ho visto la mostra Depero né quella
di Spazzapan. Eppure vorrei tanto. Ma sono un po'
stanco, e preso da certi impegni. D'altra parte sono
stato a Francavilla, al Michetti; e ho approfittato
per andarmene un po' in giro per l'Abruzzo, che
è una regione di grande interesse. Tu hai avuto la
lettera il 12; io il 13 e il 15 ho pubblicato sul Giorno
due articoli abruzzesi, che mi piacerebbe tu avessi
letto. E poi c'è stata la ripresa della polemica
per Omicio, che solo la pesantezza elefantesca dei nostri

stro La rimesso in modo così sgraziato sul fuoco: e per altri anni ci sibranera, tutti pronti, come cani. Bel gusto. E difatti corrono già voci nostra, come quella che il Razzlunti ha spazzato il ministro per avere la nomina a vice-presidente del Consiglio Superiore, da cui è appena dimesso il Salmi.

Per fortuna ci sono tanti motivi ancora per rallegrarsi lo spirito. Pochi giorni fa sono stato a Lugano per gli affreschi fiorentini dell'alluvione, e ti garantisco che c'era da che lavare. Ho scritto proprio oggi sul Fiumo, e spero almeno di aver dato un idea delle emozioni che ho provato.

Caro Livio, ti voglio bene, ti ammiro il calmo giudizio critico, e quindi scrivi più spesso che puoi.
Ti saluto affettuosamente, Marco

Ricevuta tua lettera, ripeto, del 12; e sono lieto di apprendere che il nuovo Direttore ti invita a una collaborazione regolare.

Marco
Valsecchi

Milano, 25 agosto '70

Caro Livio,

non vedo perché il Lungo due tagliati
la collaborazione. Sono due destinazioni
diverse e quindi coesistenti benissimo.
Altrimenti commetterebbe un doppio profes-
sionale. Ma è un tuo timore infondato.
Quindi lavora sereno e mi rallegro mol-
tissimo di questo tuo ritorno al gior-
nale.

Ho ricevuto il catalogo della mo-
stra di Ipazzapan a Gradisca, ed è
davvero un caotico ma straordinario
artista. Poiché la gran parte delle opere

è da me cara cinta, ho scritto per il
Tempo un articolo che dovrebbe uscire
venerdì. Marchionni lavora bene; dovrebbe
solo contenere il suo stesso disinvolto.

Spero proprio di rivederti a
Udine quella di Depero. Ha grande cose
in calzano.

Ciao, caro Silvio, con affetto,

tuo Marco

Marco Valsecchi

Il Gazzettino, 15 ottobre 1970

Marco Valsecchi: « I PAESAGGISTI DELL' 800 ». Pagg. 359, con 148 illustrazioni in nero e 48 a colori. Bompiani - Electa. Lire 22.000.

Libri così sono una autentica gioia per l'amatore. Non si tratta di una storia del paesaggismo ottocentesco, bensì di un itinerario che si snoda attraverso vari Paesi (Gran Bretagna, Francia, Italia, Germania ecc.) cogliendo di ciascuno di essi i motivi di fondo della cultura artistica, interpretati dai più celebri pittori e commentati, se così si può dire, da pagine di grandi scrittori (da Stendhal a Cecov, da Wilde a Nievo). La splendida documentazione è introdotta e indirizzata da un saggio di Valsecchi, di esemplare chiarezza, che parte dalle matrici del paesaggio ottocentesco (ed in particolare da Marco Ricci e dal vedutismo veneziano) arrivando a delineare le maggiori correnti e gli artisti principali nello sviluppo delle poetiche del secolo. I momenti salienti della testimonianza critica di Valsecchi riguardano la « ligne d' Italie » della veduta francese (da Fragonard, Ingres, Corot, fino a Renoir e Monet), la « scuola di Barbizon », il radicalismo di Courbet, la continuazione romantica del vedutismo lagunare da parte della pittura inglese (l'assoluta fiducia di William Turner e John Constable nel « vero naturale »), la realtà - irrealtà del tedesco Caspar D. Friedrich, i problemi della luce in seno al gruppo impressionista fino all'approdo della tecnica del divisionismo, il realismo nuovamente assunto a fenomeno europeo, l'aspettazione di un enigma metafisico che conclude il grande arco del paesaggismo ottocentesco. Un libro, insomma, da leggere e, insieme, da vedere.

P. R.

Rio pelle

"Il Giorno", 12 dicembre 1970

Il canadese che concilia cubisti e informali

LA PRIMA conoscenza italiana della pittura di Riopelle, pittore canadese, è del 1954, con la Biennale di Venezia. Un incontro più esteso si potè fare cinque anni più tardi alla Kunsthalle di Basilea, dove anzi si riuscì a stabilire un confronto della sua opera con quella dell'olandese Appel, del francese Mathieu e dell'italiano Moreni. Erano d'altra parte gli anni culminanti della pittura informale e in quella mostra si vide dove l'informale coincideva con l'espressionismo rutilante (Appel), con l'eleganza della calligrafia medievale e giapponese (Mathieu), e con l'impasto organico dell'« ultimo naturalismo » individuato da Arcangeli (Moreni).

Nel catalogo dell'attuale mostra di Riopelle alla galleria Borgogna di Milano, Franco Russoli con acuta prefazione si chiede per la pittura del canadese: « Dove, come avviene la sutura tra Courbet e Cézanne, dove e come l'incontro tra il cubismo e l'informale? ». Difatti nel groviglio del tessuto pittorico di questi quadri, che Russoli definisce bene « tavole di storia naturale », c'è una struttura di piccole tacche, di rapide frantumazioni, che si ricollegano direttamente alla geometria e al ritmo spezzato del cubismo analitico di Picasso e di Braque verso il 1912. Ma da allora a oggi sono avvenute tante altre cose; e quel cubismo rigoroso, strutturato, si è arruffato, ha mescolato le fronde alle radici e la materia cromatica subisce i sussulti, gli ingorghi, le infiammazioni di un'immaginazione complessa, che registra anche gli ossessivi intorbidamenti dell'inconscio. E dico rimescolio di fronde e di radici, perchè nella pittura di Riopelle affiorano anche i « giardini » densi di colore e materia dell'ultimo Monet. E su questa via Riopelle ottiene effetti splendenti di barbariche concordanze tra il furore emotivo e la concretezza del reale; e in altre opere avviene invece un ritmo concitato e nervoso che tradisce una certa meccanicità.

Marco Valsecchi

Hotel Phoenicia

TELEGRAPHIC ADDRESS
HOTELPHOEN MALTA.

TELEPHONES:
CENTRAL 25241
CENTRAL 21211

MALTA

Capodanno 1971

Caro Silvio,

gli auguri più cari per l'anno nuovo, che ti porti tanti successi e tanta fortuna. Un abbraccio,

Marco

P.S. - Sono qui in arca 2 ore; purtroppo piove. Devi non fa freddo ed è già un mutaggio! Ciao

Mare
Nel verde

Epifania 1971

Caro Silvio,

torno oggi da Malta, dove
sono stato per altre tre settimane.
Anzi, ti ho mandato gli auguri
da laggiù. E vedo solo oggi la tua
lettera del 19 Dic., arrivata tardi a
casa mia, non prima del 27, data
della mia partenza.

Ho la cervice completa, e
so dove piccare la voce. Spero
anche di trovare il catalogo
mariettiano del 19 per la mo-
stra del Cora. Sono accontenta-
tarti. Ma ti prego ancora un po'

di pazienza.

Ho avuto i tuoi cari auguri, e ti ricambio di cuore: di sere no e buon lavoro, con tanti auguri.

Ti abbraccio, Franco

- Hai avuto il libro su Tozzi?

Monte Valrezzo

Milano, 12 genn. 71

Caro Livio,

intanto ti mando la risposta all'articolo di Soffici su Lacerba. Spero di mandarti presto l'altro sulla Voce. Sii difficile dal trovare il catalogo al Cova del 1919.

Ma con un po' di pazienza ti accontenterò.

Sii da piacere di tu sia sempre impigliato a lavorare. Succedono peripezie tali e tante da scalmanare chi avesse la voglia di ertar all'aria tutto e pensare ad altro.

Spero che questo periodo da

tappisti pao presto.

Ti auguro ancora un
buon anno e ti abbraccio,

tuo Franco

Marco
Vedrecchi

Milano, 24.1.71
via Progresso 14

Caro Livio,

quel che ho potuto fare subito
te l'ho spedito. Gli altri due articoli
li ho rintracciati e ho fatto fare le
copie fotostatiche. Ma dovendo par-
tire per Budapest, dove mi fermo
trattenuto una settimana, malgrado
il clima gelido che imperversa sulla
città, ho pregato una mia amica di
ritirarli e spedirteli. Oggi al telefono
mi ha detto di averteli spediti. Soltan-
to che, non sapendo del tuo trasferimen-

to a Trento, ti ho fatto spedire anco
ra a Venezia. Spero che te li abbiano
rispediti, come feci col primo, e tu
li abbia già avuti.

Sono lieto di sentirti ancora
impegnato a lavorare. Penso anzi che,
sollevato dai pastrani della collabora
zione quotidiana, tu possa applicarti
con più soddisfazione a lavori più per
sonali per i tuoi studi; e mi leggiamo
con piacere i frutti di questo tuo lavoro.

Stiamo sereno; abbiti i
più cari saluti dal tuo

Franco

Marco Valsecchi

Milano, 27 luglio 1971

Caro Silvio,

ho ricevuto un telegramma da Garda e ho risposto. Allora ci vedremo a fine agosto e avrò caro incontrarti.

Ti invidio la fuga a Trento; Venezia deve essere un bollore, con una requie dalla laguna che manca a Milano. E difatti già questa mattina è un soffoco molesto.

Ti rinnovo la mia ammirazione per il tuo Tiepolo. A vent'anni di distanza è ancora ben impostato cole filologia e come giudizio critico. Per questo ritengo una grossa perdita di obiettività il tuo silenzio, o per lo meno la mancanza della tua rubrica sul Gazzettino. Sono lieto di sentirti però ancora vigilante e voglioso di scrivere. Da una intelligenza comè la tua e dalla tua dirittura morale non possono che derivare esempi preclari, proprio oggi che tutto sembra andare a catafascio.

Garibaldo fa veloci puntate a Milano; è appena stato qui ed è ripartito. Me lo ha detto la sua segretaria. Sono molto ansioso di leggere la tua recensione. Proprio pochi giorni fa mi è giunta la copia del volume tradotto da un editore americano, cui dpvetti ~~xxxxxxx~~ aggiungere un capitolo per il paesaggio americano: è la "New York Graphic Society".

Non ho visto la mostra di Baj. A Venezia rimasi poco, e quel poco lo spesi per la mostra al Correr. A Palazzo Grassi ero bensì andato per vedere; ma mi dissero che la mostra non era ancora aperta; e allora me ne andai. Così non ho ancora scritto, e non so se scriverò. A me interessa così poco un fatto del genere.

Invece spero di tornare nel Veneto per rivedere tante cose, e anche il Correr e anche il Tiepolo.

Buona vacanza, caro Silvio; ti abbraccio,

Marco

Mario Volpicelli

Milano, 29.7.71

Caro Silvio,

d'accordo, l'i. sett. sarà
sarda e se non c'è Lambertini
faremo da soli.

Hai visto il mio articolo
su Oggetti di stamane? Stan
per diventare un panegirico
di anime belle. Si capisce
Montanelli; ma Carlo Bo?
Shè l'ha mandata buona

dell'ultimo Europeo.

Cari saluti

Marco

Marco Valsecchi

Milano, 3.8.71

Caro Silvio,

sono tornato ieri sera da Pescara e ho trovato la tua lettera. Stamane dall'editore ho avuto fortuna: ho trovato le foto e le ho consegnate a Sanlaldo.

Grazie di tutto e cari saluti,

Marco

Romagna per un premio e un
libro delle opere di Soldati.
Non sono mai riuscito a trattenere

Mario Valeriani

Milano, 5 Agosto '71

Caro Bonari,

ho cercato l'inventore di Luglio, senza trovarlo. Ho trovato quello di maggio, col tuo articolo su Dalla, intelligente come sempre. Ti sono grato della citazione che mi riguarda.

Una settimana fa ero in Romagna per un premio, e vi erano due belle opere di Dalla. Non sono mai riuscito a trattenere

l'attenzione dei colleghi in quei
giorni. Ippine c'era Arcangeli,
c'era Carluccio. Francamente
non capisco questo modo di
fare.

Presto, a Sarda. Con
saluti,

tuo Marco

Milano, 6 agosto 1971

Caro Silvio,

allora l'1 ci vedremo a Garda, lieto della cena in casa del tuo amico medico. Ora studierò l'itinerario da seguire per giungervi, e preferibilmente in treno, per evitare i folli che guidano le auto sulle strade italiane.

L'altro ieri, tornando dagli Abruzzi, ho trovato a Milano una lettera di Lambertini, che tra l'altro mi diceva di cambiare casa col primo settembre. Ecco la ragione del suo ritardo a Garda. Ma io scrivendogli gli ho raccomandato di venire al più presto, perchè il comitato della mostra non può tardare. E quindi speriamo nella sua sollecitudine.

Ti è capitato sotto gli occhi il mio articolo su Ojetti? Ma l'ambiente italiano è diventato un padule e questi fatti passano via come se nulla fosse. Hanno perciò voce e risposta solo le rane.

Ciao, a presto, cari saluti,

Mario

Mario Valsecchi

Milano, febbraio 71

Candido,

ti rendo il fascicolo col Campi.
Gli, un saggio scritto molto bene,
un esempio di critica chiara, ade-
rente, in un tempo in cui di scri-
re a pedale libero. Tu dovresti
raccogliere in volume tutti questi
saggi, perdibero la misura della
tua serietà e acutezza critica.

Troverai nel pacchetto
un mio saggio su Falqui,
e abbilo come mio omaggio e

saluto cordiale. Vivo,

Marco

Marco Vallecchi

Milano, 21.8.71

Caro Livio,

ho avuto di ritorno l'articolo di Bo. Che io sappia, non è uscito altro. Dovrei guardare la Nuova Antologia, ma da mesi, da febbraio scorso, non arriva più a Milano. Sarebbe strano che non ne abbia scritto. A meno che la gloria sia tramontata così presto da lasciare indifferenti. D'altra parte vi ero andato in libreria a cercare opere sue, e salvo i vecchi commessi, nessuno sapeva più nemmeno il suo nome. Eppure siamo di se in trentamila.

Sic transit... Ho dovuto passare alcuni giorni in biblioteca, a ripescare il mio "Ottocento Novecento e via dicendo", e l'altro "In Italia l'arte ha da essere italiana?", per cavarci le citazioni giuste, e non lavorare solo sulla memoria.

Cercherò il tuo Delacroix; ma soprattutto mi interessa il tuo Segantini. Proprio di questi giorni mi sto occupando di Segantini, che troppo sbrigativamente si è liquidato per segantinismo.

Tallerudo a fondo del volume di Argan. Intanto dai saluti, e ormai a rivederci,

Mario

Marco
Valsecchi

11.9.71

Caro Silvio,

mi cadevo alla lettera
di stamane: nel fascicolo
del Dramma - luglio 71,
appena uscito, - c'è un bel
solare articolo su Sanlaer
di Renzo Frasca. Penso di
poca interesse.

Ciao,

Marco

Mario Valeri

Milano, 11 settembre 1971
via Progresso 14

Caro Silvio,

grazie del tuo "profilo" di Berenson. Anche questo deve entrare nel tuo libro che ti ho consigliato. E' un ritratto perfetto, e soprattutto entra bene tra le maglie del suo sistema con un'indagine critica rispettosa ma non incantata dal personaggio. L'ho letto con vero gusto. Io fui una volta a casa sua, e presi il te nella sala dove stanno i quadri del polittico del Sassetta; e c'era la Nicky. Un'aria aristocratica in tutto, e lui come un fragile idolo prientale sul divano.

Mi rammarico di essere partito così presto da Garda, dove mi sono trovato assai bene, in un silenzio che mi ha ristorato. Poi la tua compagnia è stata deliziosa, e quei signori sono stati molto gentili. E' poi venuto Lambertini? So che è andata a Garda anche Ida a ritirare il premio; e mi piacerebbe sapere come è stata accolta la mostra. Se accoglieranno la nostra proposta di riforma, quel premio potrebbe prendere quota. Intanto ne ho scritto su TEMPO, ultimo fascicolo, il n. 38, da ieri in edicola.

Sono stato a Venezia dopo Garda, invasa da tanta gente, e ho visto Cadorin, e Zoran, e Ida; e poi Penelope, e Valcanover, e Padovan, i quali, poveretti, non sapevano di essere alla vigilia del grosso furto. C'è da trasecolare. Ma io, ormai, impiegherei l'Esercito nelle custodie notturne : a mali estremi, estremi rimedi, come durante i cordoni sanitari.

Spero anch'io di vederti presto. Intanto ti saluto con molto affetto,

Marco

Marco Valsecchi

Milano, 20 sett. 71

Caro Silvio,

se ho mole, i grandi veneti sono stati ritirati, ed è un gran respiro d'sollievo. Ma il pericolo non è finito e bisognerà adesso mettere in sesto le soprintendenze.

Ti confermo l'invito a raccogliere in volume i tuoi scritti, antichi e moderni, e ritratti come quello di Berenson.

Ti segnalo il Sanders appena per la sua singolarità. Ebbe

è tipico di certo travisamento critico. Se le idee appena escono dal tran-tran abituale, non vengono più recepite. Come che dirlo ha scritto non è privo di valore, ma anche costui è abituato a giudicare nelle caselle dell'abitudine.

M'ha scritto Lamberti, lieto di essere stato a Sarda e concorde con quanto ci è fatto.

Ciao Silvio, cari saluti,

Marco

Marco Valsecchi

Milano, 4 novembre 1971

Caro Silvio,

torno a casa e trovo il fascicolo Le Arti con la tua recensione al mio libro dei paesaggisti. Non so come dirti grazie; è una recensione talmente bella e ricca e diffusa, che mi chiedo se davvero merito il tuo così generoso apprezzamento. Te ne sono profondamente grato e per adesso ti abbraccio.

Dovrei venire presto a Venezia, per la Biennale. Stanno accadendo vicende degne di caimani. Te ne dirò a situazione conclusa, e ancora una volta certe persone si rivelano meschine e velenose.

Stasera parto di nuovo e vado a Roma; lunedì sarò a Milano di nuovo, per prepararmi a un viaggio a Helsinchi, dove mi hanno richiesto per una conferenza sull'arte italiana contemporanea. Starò via tre o quattro giorni e mi rammarico soltanto di non poter raggiungere Leningrado, perchè sono atteso subito dopo per un importante impegno a Milano.

Tu come stai? Ho incontrato il Lambertini, e mi ha detto la sua soddisfazione per Garda.

A presto, caro Silvio, e ancora grazie con affetto.

tuo Marco

Marco Valsecchi

Milano, 3 Dic. 71

Caro Lilio,

da qualche tempo non ho tue notizie, e spero tu non abbia qualche difficoltà.

Hai niente il Tiepolo? O il Le Brun? Adesso ricevevi anche "Le cupole assurde", ma mi ho raccolto tutti i miei scritti originali dai miei viaggi. Ed li ho mandati solo perché ti sento carissimo amico; ed ecco non ti debbano

Dare alcuna preoccupazione
in ordine alla lettura e alla recen-
zione. Non finisco ancora di
dirti grazie per quella, assai bella,
fatta ai Paesaggisti, di cui amai
un immaginifico.
Come stai? Ti saluto con
grande affetto. Tuo Piero

Marco
Valsecchi

Milano, 5. XII. 71

Caro Livio,

ieri ti ho scritto per chiederti notizie; e stamane mi arriva la tua lettera dei giorni scorsi, incrociatasi con la mia. Penso ti riscriva subito per dirti che mi rincresce da Venezia la mia fuga, che è già stata superata.

Sono davvero lieto che il Pisis ti sia piaciuto: e tu del Pisis lo conosci bene.

Vedo che hai lasciato Venezia

perdonerò, e ti capirò. L'inverno è
duro con l'umido e l'acqua alta.

Ti auguro ardentemente di star
bene e con un abbraccio affettuoso

ti saluto,

tuo Marco

Marco Valsecchi

Il Tempo, 2 gennaio 1972

Libro del giorno

Valsecchi e il retroterra della sua passione per l'arte

di Giancarlo Vigorelli

■ Era ora che Marco Valsecchi presentasse in volume le sue carte di scrittore *tout court* e non quelle unicamente, pur così varie e valide, di critico d'arte. La sua natura e condotta di scrittore veniva avanti da qualsiasi lavoro maggiore o minore di arte antica o contemporanea, da *Pittura veneziana XIII-XVIII secolo* a *L'Europa dei paesaggisti*, da *Maestri della pittura moderna* alle molteplici monografie su Van Gogh, Matisse, Tozzi ecc.: ma è da questa raccolta di viaggi e saggi nel mondo dell'arte, *Le cupole azzurre* (Palazzi Editore), che ne otteniamo la illustrazione e la conferma più diretta e definitiva, a tal punto da dovere collocare Valsecchi, non appena tra i più dotati e autorevoli "critici d'arte", bensì tra i più autentici "scrittori d'arte", da Longhi a Cecchi, da Raimondi a Brandi, da Arcangeli a Testori, ai quali vanno aggiunti o anteposti i "poeti d'arte", con Carrieri in testa, e De Libero, Sinisgalli, Soavi, Bertolucci,

"Le cupole azzurre", un volume della Palazzi Editore.

Sanesi, Sala, Fabiani. E dove situare Emilio Villa, arcaico e futuribile, se non tra i poeti-profeti dell'arte odierna? *Ma poi il quadro* si complica o piuttosto si rovescia, e vanno quasi considerati a parte Argan, che è più che altro un filosofo dell'arte; Ballo, critico radicale e "radicario" e cioè rabdomantico d'arte moderna, che è un odierno poeta orfico; Parronchi, poeta transitato più verso labirinti di pittura; De Micheli, poeta anche lui, e proprio questa mattina mi è arrivata una anticipazione del suo lavoro poetico, *Ritorni in Liguria* (Sabatelli); Buzzati, scrittore e pittore; ed anche Chiara lascia spesso le sue storie, o il suo Casanova, per frequentare pittori.

So d'aver tralasciato parecchi nomi, da Carli a Briganti a Calvesi a De Grada a Guasco, che sono qualcosa di più di critici d'arte; e certo qualcuno dovrà un giorno scrivere un bel capitolo articolato sulla nostra critica d'arte, incorporandola alla storia della letteratura contemporanea, ed integrandola con non poche carte di pittori-scrittori, da Boccioni a De Chirico, da Carrà a Severini, da Bernasconi a De Pisis, a Savinio, a Scipione, a Rosai, a Maccari, a Birolli, a Guttuso, a Vespignani, a Caruso: e per Carlo Levi, da che parte pende la bilancia?

Ritornando ai critici, anche molte pagine di Carluccio, quelle stupende su Giacometti o sui simbolisti, o di Guzzi, impeccabile come un rondista, sono pagine di autentica letteratura che attendono da troppo tempo di essere raccolte in volume. Per finire, lasciatemi invece segnalare due recentissime raccolte di scritti d'arte, edite l'una e l'altra dall'Ipl di Milano, *Il disagio di chiamarsi arte* di Gino Visentini e *La luce di Verona* di P. A. Soldini; e più ancora voglio salutare, uscita da poche settimane da Longanesi, la strepitosa e spregiudicata *Lunga vita di Giorgio de Chirico*, scritta con vero talento narrativo e tra armatissimi e disarmanti estri polemici da Luisa Spagnoli, che già con quest' "opera prima" si qualifica scrittrice insolita.

Ma riprendiamo il discorso su Valsecchi; del resto, in questo frettoloso periplo, più che allontanarlo volevo accompagnarlo, per riconoscere, e persuadere, che tra tutti ha un posto di primo ordine. La passione per la pittura e per le arti in lui è sempre stata ardente, benchè a leggere certe pagine, come queste de *Le cupole azzurre*, si ha anche l'impressione che la pittura sia per Valsecchi un amore additivo o suppletivo: il centro dei suoi interessi è senz'altro lì, ma per ripartire poi da quel centro radiante a recuperare tutto il resto, soprattutto certi valori religiosi, morali, civici, che la pittura odierna il più delle volte oblitera. Invece Valsecchi, a quei valori tanto non rinuncia da andare a scovarne anche le estreme reliquie in una pittura abbondantemente dissacrata e dissacrante, qual è quella degli ultimi cento anni. Vorrei quasi suggerire che la pittura è stata talvolta una zona, per lui, protettiva: su altri campi, poesia o religione, Valsecchi, che è uomo capace di passioni antiche pur avendo l'animo e un proprio stile per trattenerle, avrebbe finito anche per esplodere e perdersi focosamente. C'è in Valsecchi un perdurante romanticismo lombardo, e la pittura, pur divenuta il suo stimolo, io credo sia stata soprattutto il suo argine, il bel freno sinuosamente multiforme. E' come se, a sua volta, egli avesse potuto e saputo disporre sulla tavolozza sensi e sentimenti, distinguendoli e distribuendoli. Di fatto la passionalità che cova sotto a ogni sua pagina critica, e che qui viene maggiormente a dilatarsi in un abbandono peraltro rigoroso e macerato, attraverso il gran filtro sanguinante ma cauterizzante della pittura sa distendersi in un ordine parimenti morale ed artistico. L'arte, oserei dire, ha arrestato ogni possibile emorragia nella "ferita (pur) non chiusa" dell'uomo e dello scrittore Valsecchi: e *Le cupole azzurre* sono nello stesso tempo il certificato della sua "malattia mortale" e della riacquistata salute.

Sono pagine, queste, che hanno il libero svolgimento di un diario involontario. Non che Valsecchi metta se stesso in primo piano, discreto come è nei legittimi orgogli; ma anche continuando a parlare di arte e di artisti, qui in questo libro di viaggi (in America, Spagna, Malta, Svizzera, Serbia, Persia, Parigi, Berlino), di incontri e di occasioni (con Pound, De Pisis, Mafai, Ben Nicholson, tanti altri) può disporsi, più che in una pagina critica, a quel suo bisogno di comunicazione, di dialogo, di coralità, che è sempre stato il contrassegno della sua intelligenza. Come critico Valsecchi non è mai "persona separata" e non cade in settorialismi, ancor meno in sterili gerghi di pseudoaddetti ai lavori; ed è allora facilmente deducibile, sfogliando queste pagine a interessi più sciolti, quanto egli qui sia unitario, fedelissimo in proprio ed in altrui, amalgamando valori diversi e contradditori, ed offrendo alla fine un modello — alla Walter Pater, alla Fénéon, alla Cecchi — di scrittura e di critica d'arte che è prima di tutto un "viaggio intorno alla propria stanza": con la differenza che il nostro Valsecchi, che non a caso esordì curando l'epistolario tra Dino Garrone e Edoardo Persico, vuole esorcizzare la propria solitudine con un bisogno, anzi un dovere, di partecipazione, di fraterna elezione, di "coro lombardo".

Marco Valsecchi

"Il Giorno"
12 gennaio 1972

MARCO VALSECCHI SCRITTORE E CRITICO D'ARTE

Incontri sulle strade del mondo

di PIETRO BIANCHI

AVRA' ragione Sainte-Beuve? Avrà ragione Proust? Sarà utile o deviante per la conoscenza di uno scrittore la familiarità con l'uomo? Io propendo ad andar d'accordo con Sainte-Beuve, però sento il pericolo. In che modo la fretta nel prendere un caffè, o la curiosità per ogni aspetto della vita urbana può influenzare in bene o in male la pagina scritta? Una cosa sicura a proposito di Marco Valsecchi, scrittore e critico d'arte, di cui ci viene proposto in questi giorni il libro dal titolo allettante, « Le cupole azzurre », può essere questa: Valsecchi non ama la sregolatezza intellettuale, l'esagerazione sia nell'elogio che nella reprimenda, anzi ancor meno questa di quello. Se proprio è tenuto a dichiarare il suo scontento lo fa in modo cortese, per allusione più che per asserzione, in modo che l'artista di cui si parla abbia a ricavarne il minor dispiacere possibile.

La milizia nella critica d'arte ha un lato cattivo e uno buono. Il cattivo consiste nella diuturna persecuzione di cui è fatto segno il critico: gli artisti, non si crederebbe, sono da noi una decina di migliaia. Mettete che facciano una mostra a Milano ogni cinque anni (ma il conto pecca probabilmente per difetto...) ed ecco che il povero critico di giornale non sa più, letteralmente, da che parte voltarsi. Il lato buono? Gli artisti sono riconoscenti, sia pure a distanza di anni, a chi, anche in poche righe, si occupò benevolmente di loro. In questa direzione sono i primi della classe: più educati dei letterati e infinitamente più degli attori che occupano, del tutto meritati, gli ultimi posti.

Ne « Le cupole azzurre » Valsecchi ha raccolto risultanze e commenti di viaggio, in Italia e fuori d'Italia. Il linguaggio dell'arte per sua natura è internazionale, cosmopolitico, sia perchè si esprime attraverso « segni » comprensibili a tutti, senza l'impaccio delle parole, sia perchè, anche quando viaggiavano a dorso di mulo o in carrozza, gli artisti erano dei gran vagabondi, ansiosi di novità, impazienti di apprendere cose diverse. Il nostro critico s'è dunque mosso sulle loro tracce: a Malta, in Iran, nella selva di cemento degli States, anzi, visto che si trovava a Washington vicino all'ospedale psichiatrico St. Elizabeth, eccolo ricordarsi degli antichi (e mai spenti...) interessi letterari e recarsi in visita a Ezra Pound, che gli amici della buona poesia avevano fatto internare come squinternato per salvarlo dal cappio riservato ai traditori.

Non sempre si è d'accordo: Valsecchi sembra, ad esempio, fare gran conto di Marc Chagall, artista, a mio parere, più pittoresco che originale. Nell'Unione Sovietica, là dove si incontrano gremiti centri di antica cultura ebraica, i pittori come Chagall sono numerosi. Ma, ecco la virtù eminente di Valsecchi: anche in quelle poche volte che dissente, è evidente la qualità di onestà e chiarezza intellettuale del critico. Si veda quel punto del libro in cui, esaminando le opere di artisti d'avanguardia in America, Valsecchi scopre le ragioni di una rivolta, della dissacrazione. Ma aggiunge subito dopo: « Bisogna risalire alla virulenza di Duchamp, che espose a Nuova York al tempo della prima guerra mondiale un orinatoio e uno scolabottiglie come sculture ».

Se c'è un argomento non facile, è il tema Pollock. Il critico lo affronta a due riprese: « Il vulcano Pollock », « Ancora Pollock ». Jackson Pollock morì ancora giovane, per un incidente di automobile, che è il volto attuale del destino. Come il regista Murnau, come Camus, come Nimier, due scrittori tra i più significativi della Francia contemporanea. Parecchi anni fa, a San Paulo del Brasile, accadde a Valsecchi di vedere esposte in una grande mostra tele di Pollock accanto a quelle di Morandi. Fu un accostamento intelligente. Gli « interni », teneri, struggenti, del pittore bolognese messi accanto al magma vulcanico dell'americano. Eppure, suggerisce il critico, le diverse modulazioni stilistiche confluivano nello stesso luogo magico di una espressività senza scorie.

MARCO VALSECCHI: « Le cupole azzurre », Palazzi editore, pag. 270, lire 3000.

Milano, 13 genn. 72

Caro Banfi,

non vorrei adesso apparire adulatore. Tu sai la mia schiettezza. Ho letto il tuo Segantini, ed è tra le più felici sintesi critiche non soltanto tue, tra le belle che hai scritto, ma tra le più acute che abbia letto sull'artista. Sei riuscito a coglierne la forza intuitiva, hai chiarito molto bene, anche a me, i molti modi della sua espressione, sia in rapporto a se stesso che in relazione agli artisti contemporanei. Le tue

individuazioni del 'divisionismo' segantiniano sono precise, perfettamente saldate e collimano con la particolare personalità dell'artista, con-ben rara anche negli scrittori specifici. Ciò che è un saggio esemplare, anche per l'acutezza con cui delinea la crisi simbolista, che già si profila prima di accendersi al Maloja. Ti rileto, è un saggio da cui ho tratto tante considerazioni nuove, tornito in maniera da rendere a tutto tondo l'artista, senza omettere tanti particolari sottili ed essenziali.

Anche l'ampiezza con cui lo hai condotto, chiamando in causa tanti elementi d'arditura, d'estetica, di pittura e poesia-colta, ti ha agevolato. Ma è ammirevole soprattutto come tutto il complesso sia stato tenuto rigorosamente presente, senza dispersioni dal tuo assunto centrale.

Devo dirti che non devi lasciare questi saggi tra le pagine di una rivista, ma raccoglierli in volume.

Il maltempo inclemente e un po' la stanchezza mi hanno tagliato le gambe. Ho preso un'influenza piuttosto pesante, da cui mi vado appena

adesso rimettendo. L'inverno a Milano
è davvero feroce.

Sono lieto che la cartolina
di Jaclari ti sia grimta gradita.

Spero di vederti presto. Cari
saluti e un abbraccio, Marco

Milano, 1 febbr. 72

Caro Silvio,

tu sai che non approvo frange
ne dilatazioni al mio giudizio e ti
ripeto convinto che il tuo saggio on Le
gantini è tra i più chiari, persuasivi
e compleso che abbia letto on quel
proposito. Perciò ti esorto ancora a
dare alle stampe in un volume i
tuoi saggi.

Naturalmente sono molto
interessato a conoscere, quando uscirà,
la raccolta delle tue lettere ad Arturo

Martini. Esse riguardano un periodo delicato per Martini e della scultura italiana.

Vi è Palazzo Reale ci è la mostra della 'Metamorfosi dell'oggetto' assai interessante. Gli italiani vi compaiono bene. Senonché, al solito, ci potevano comparire meglio se non ci fossero i pidocchi delle solite cameratte. L'esclusione di Lunari e di Colla è davvero imperdonabile.

Ciao, ottavi bene. Con affetto,

Marco

Mario Velcovsi

Milano, 8 marzo '72

Caro Silvio,

assente da Milano, sono in grado di rispondere solo oggi al tuo espresso. Per me sta bene la giuria dell'anno scorso, anche la data alla seconda metà di agosto.

Spedisco entro domani l'elenco degli artisti da invitare, che non abbiano superato il 35° anno.

Purtroppo non posso fare prima mente per il pittore trentino che mi segnali, perché gli elenchi sono stati già chiusi più di un mese fa.

Venezia mi occupa molto
e anche mi preoccupa. Ti dirò al mio
stro primo incontro certi voltafaccia
e tradimenti di presunti amici,
pur nicperti di aiuti da parte mia.

Ciao, stai bene.

Marco

Mario Volcemi

Milano, 4 aprile '72

Caro Livio,

sono tornato a casa e anche questo è un segno che sto guarendo. Ma sono ancora debole e mi debbo riguardare per un po' di tempo. Ho preso una bella scopola!

Ad ogni modo il peggio è passato, ora debbo rimettermi del tutto.

Ti ringrazio delle tue affettuose attenzioni. Mia sorella mi ha detto delle

tue telefonate e te ne sono grato.

A presto, caro Livio, con i
più affettuosi saluti,

tuo Marco

Parigi 14 nov. 972

Gentilissimo Branzi,

Marco Valsecchi mi ha fatto avere il numero della "Rassegna Politica e Letteraria" in cui è pubblicata la recensione della mia mostra che lo stesso Valsecchi lo scorso anno mi ha dedicato. È splendida - Certamente la più sensibile e completa che sia stata dedicata a quel volume - Non se l'è cavata, come spesso avviene, con una superficiale sbrachezzata: ma ha scavato in profondità - Ghè né sono molto grato, come grato le sono di quanto lei scrive su quell'etichetta di "neoclassicismo" che con tanta facilità e superficialità mi è stata applicata - Certo, che non ignoro il passato - Perché dovrei ignorarlo se esiste, se devo che esiste? Sì, ho pensato molto a Ingres nei miei primi anni, anche se non si vede, ed a Seurat - La "petite sensation" non mi è mai bastata. Mi faccia conoscere per favore il Suo

recapito - Le farò avere una monografia di Gatto che dovrebbe uscire fra poco e, più avanti, quando l'occasione mi si presenterà, anche una mia cosetta d'epinta -
Purtroppo l'età e la salute non mi consentono di lavorare molto; ma purtroppo i falsari numerosi ed efficaci mi costringono...
Grazie ancora, gentilissimo Braun, del Suo interesse e creda alla mia stima ed amicizia

Suo
Mario Tozzi

presso Aidouard 90 rue de Rennes - Paris 6

Milano, 3/Dic. 72

Caro Silvio,

l'altro giorno ti ho scritto per gli auguri; oggi ricevo la tua lettera del 28 corr. Sinceramente, contrariamente alle mie previsioni, tu non sei stato bene. Ma vedo che sei di nuovo in piedi, e voglio di' lavorare. Segno breve e tranquillo con tutto l'affetto che ti sta bene e presto riprendere il lavoro antico, che ti sarà pronto appresso. Sono lieto che Tozzi t'abbia scritto. Sono gli ultimi gentilezzi di una stirpe che si spegne.

Quelli d'oggi, salvo poche eccezioni, sono decisamente maleducati. Per fortuna non ci bado troppo; ma quelle il caso di prenderli a calci. Qualcuno di essi, più scortese degli altri, l'ho cancellato dal mio taccuino: vedi proprio Baj e il suo collega Carnassi.

Ti sono grato delle tue notizie. Preservati e tanti affettuosi saluti e auguri da

Franco

Ricordami a tua sorella.

Milano, 24 dic. 72
via Progresso 14

Caro Silvio,

benché non sappia ancora molto tempo, anzi proprio perché non ho sapu-
to nulla, spero tu stia bene. Quando
ci vide a Sanda, tu cominciavi a
stare meglio e ne eravamo rallegra-
ti.

Ti scrivo anche della lettu-
zione piacque molto a Tozzi; e te
ne devi aver scritto.

Mamo se ne sta volando, uno
dei tanti, oramai. Vorrei essere nel-
lo per gli angeli. Lo faccio da

per lettera: che ti siano portatori di
pace. Ti ricordo sempre con affetto
e ti ricordami alla tua gentile
famiglia,

tuo Marco

di Marco Valsecchi

NOTIZIE DIVERSE — Dopo Londra, Ennio Morlotti espone a Nuova York presso la Marlborough in 57.a Strada. In catologo lo presenta Douglas Cooper, critico inglese che vive in Francia, il quale intitola la presentazione: « Il mio amico Morlotti » e ne ricorda il primo incontro venticinque anni fa. Mentre a Londra Morlotti presentò solo quadri di vegetazioni verdi, a Nuova York, con le vegetazioni, presenta anche nudi, nature morte, girasoli. Un « Grande paesaggio » dorato del 1972 contiene due figure nude tra gli alberi, con un ricordo delle « Grandi bagnanti » di Cézanne, ora al Museo di Filadelfia, riportate in clima diverso, dentro la concezione morlottiana di una natura organica.

Anche quest'anno la galleria delle Ore (Fiori Chiari 18) ha lanciato il Premio del disegno per giovani artisti. E' l'undicesimo della serie ed è stato allargato alla partecipazione di giovani artisti stranieri. Può quindi già considerarsi una tradizione per Milano, da mantenere. Con le ultime tendenze, il disegno rischia di essere uno strumento accessorio anche nei giovani che studiano all'accademia Molti di essi preferiscono servirsi dell'obiettivo fotografico o del proiettore e dei collages, oppure rifare, sia pure in altra cadenza espressiva, quadri già fatti da altri pittori. In questo senso Picasso è ancora il più saccheggiato. Ma io non credo a chi dice che non serva più disegnare bene una mano tanto per dire. Il disegno è ancora e sarà sempre la grammatica dell'arte, di qualunque tendenza sia, perchè serve a chiarire e a ordinare la mente. Non si nasconde che il disegno, in quanto tale, è in crisi. Dipende dal fato che viene trascurato. E' perciò utile e anzi raccomandabile che la galleria delle Ore tenga vivo questo Premio, anche se i risultati non sono tutti confortanti. Su settanta espositori, la giuria ha scelto i disegni di Maurizio Montanari, di Rudy Wach, dell'austriaco Adolf Froehner, del resto già largamente noto anche per le mostre alla Biennale veneziana, e di Franco Quaresimini. I disegni di Froehner e di Quaresimini sono in effetti i migliori della serie esposta.

Il pittore Eugenio Carmi presenta a Roma, alla galleria della Trinità, una « personale » con 24 quadri a colori acrilici su tela e 15 opere grafiche. Carmi ha alle spalle un'importante esperienza di collaborazione con la produzione seriale di una grande industria ligure. La presentazione in catalogo è di Marcello Cesa Bianchi, professore di psicologia all'università di Milano.

Il Giorno - 31 gennaio 197

ARTE E MOSTRE

Crepuscolare con ironia

La rosa nel canile di Concetto Pozzati - Furore espressionista di Consoli - Un nuovo Ajmone - Morlotti

di MARCO VALSECCHI

CONCETTO POZZATI — Se l'arte pop americana insiste su motivi della cronaca quotidiana di una metropoli assunta nel caos ribollente del suo accadere, oppure si rivolge all'esaltazione e alla contestazione degli oggetti di consumo, che premono e anzi investono l'uomo della strada, divenuti miti alienanti del nostro tempo nell'atto stesso che vorrebbero essere oggetti di conforto, Concetto Pozzati, pittore bolognese ora alla Vinciana (Gesù 5), sfrutta la figurazione in una fase psicologica che coinvolge da un lato la crepuscolarità degli oggetti d'epoca (oggetti da soffitte gozzaniane: una scarpa femminile con nastri, vecchi armadi, ombrellini in disuso e magari vecchie illustrazioni pubblicitarie al tratto nero dei primi anni del nostro secolo) e dall'altro lato un filo di ironia; per cui, nell'uso, da una parte si mitizzano e dall'altra li si smonta con sottile sarcasmo. E' il caso della rosa (oggetto tipico, come la pera, della pittura di Pozzati) messa ad occhieggiare in luoghi impensati e persino in un canile, onde, con un gioco di parole, il quadro si intitola « Rosile ».

In un certo senso si potrebbe dire che Pozzati tragga questi oggetti e l'inclinatura psicologica da Strapaese di Longanesi, anche se li spinge su piani di estrema evidenza formale, che finiscono per evocare una tal aria metafisica. Un'aria che è aiutata a sorgere anche dal modo con cui gli elementi di natura — la rosa sopraddetta, una foglia, la frutta — appaiono essiccati, imbalsamati, quasi fossero artificiali come nei trionfi secenteschi fatti di terraglia colorata a Nove di Bassano. A spingerli sempre più nell'artificiale, tali oggetti vengono anche ritagliati nello specchio. In questo modo il concetto di natura si allontana sempre più.

Pare di capire che tale operazione, suggerita dalle trasformazioni ecologiche imperversanti, le quali minacciano di guastare gli ambienti umani, dèsti nel pittore, anche se remota, una nostalgia del passato e della natura naturale. Almeno così mi spiego gli « omaggi a Léger », gli omaggi alla rosa e alla pera. L'operazione pittorica, a spazi rarefatti e a colori distorti, è pulita e ben eseguita.

Il Giorno 1973

"Paese"
22.III.'73

Geometria per esaltare un assurdo

Le opere di Guenter Fruhtrunk - Le donne di Felicita Frai - I fiori che si trasformano, di Marzulli

di MARCO VALSECCHI

La prima apparizione di Guenter Fruhtrunk nelle gallerie milanesi avvenne nel 1962, al Grattacielo; lo si rivide altre volte e infine ce lo presentò il Lorenzelli, presso il quale espone ora le sue ultime opere. Sono quadri acrilici, dai colori forti e inconsueti; eppure non smodati, perchè li controlla un'intelligenza rigorosa e matematica. Tanto è vero che li costringe in bande strette trasversali o verticali, con spazi matematicamente calcolati al fine di colpire lo sguardo senza illusorietà di « arte op », e permettergli di cogliere subito il senso di un ordine. Qualcuno potrebbe dire: il solito pittore tedesco, freddo, rigoroso al punto da sembrare quasi che parli a dei robot, invece che a esseri umani. E non sarebbe giusto. A parte il fatto che la matematica e la geometria sono tra i pensieri più elevati che mente umana faccia, qui non siamo di fronte a tavole di un laboratorio da ingegnere, ma di fronte a un pittore schietto, direi naturale per la forza del suo istinto pittorico, che esalta appunto l'espressione pittorica basandosi solo su di essa. Già tanti anni fa Kandinski scrisse che la natura e l'arte sono su piani diversi e gli oggetti di natura gli impedivano la massima espressione del suo pensiero e della sua sensibilità.

Fruhtrunk è su simili posizioni. Ma se si guarda come si deve le sue opere, ci si accorge che la matematica e la geometria non gli servono per verificare una legge, ma per esaltare un assurdo, diciamo meglio: un'idea sensibile e pittorica. Quindi un ordine che è mentale, ma allusivo insieme, come è per la musica.

E' un pittore « costruttivista », cioè di quella categoria che da Malevic arriva a Mondrian. E come già successe con questi pittori, il colore è in stretta funzione della struttura dell'immagine. Non per nulla taluni suoi quadri si chiamano « Interferenze » o « Canto fermo ». Esposizione alla Lorenzelli (S. Andrea 19).

Marco Valsecchi

Milano, 3 Aprile 1973

Cara Silvia,

finalmente tua buona notizia.

Le ho attese con ansia e non ti ho detto
nulla delle settimane trascorse, sapendo
come la tranquillità ti fosse grandemente
necessaria. Ora l'attesa è stata appagata e
posso dirlo anche pertè, voglio dire per il
lavoro che prometti e vedo che hai ripreso.
Ho proprio letto, anzi riletto, per-
chè lo conoscevo già, il tuo saggio on
Delfico. Ti devo dato di avermi scritto.

Siamo alle prese con un'impresa
faticosissima: il catalogo della mostra del
Seicento emiliano che a fine maggio a
Treviglio arriverà in Palazzo Reale. Ne
sono quasi paralizzato. Ho sonno nonostante
abbia dormito un giorno intero.

A presto, caro Silvio, tantissimi
e un saluto affettuoso dal tuo

Mario

Marco Valsecchi

Milano, 5.V.73

Caro Silvio,

a sentirti parlare di trasloco mi accappona la pelle. Il ricordo di quel che fece quattro anni fa e che pensiamo, che tuttora ne ne spaventa per la confusione che ci è creata e, puoi ben capire, non ci è ancora sistemata.

Oppure avevo dimenticato che gravosa fatica studentesca universitaria, i quali avevano il compito di stipare palchetto per palchetto nelle scatolone numerate, e di ritirar fuori i libri e collocarli nello stesso ordine. Tutto è rimasto nelle mie intenzioni, e puoi capire che cosa è accaduto.

Però mi fa piacere che tu stia e-
sprattutto che presto leggerò il tuo scritto. Ho fat-
to uno sforzo per stare dietro ai desiderî
del mio giornale; e poiché mi par di capire che
quelli del Giorno ti sono sfuggiti, ti mando
le due pagine che uscirono allora.
Anzi, ho ottenuto di fare ogni
domenica una pagina intera dell'arte.
È già la sesta o la settima che esce. Le hai
viste? Mi farebbe piacere leggere la tua im-
pressione franca, da amico, e quindi
sinceramente.
Ti sono grato del tuo proposito.

domani la raccolta dell'Italiano. È proprio
un dono impensato. Te ne dico grazie col tutto
il cuore possibile.

Sono di nuovo in ambasce con qualcosa
di concreto. In questi giorni ho finito il cata-
logo del Seicento milanese e verrà un libro
di oltre 100 pagine di fitta schedatura critica
delle singole opere. Una faticata enorme,
di cui ora ho la nausea. Senso di gnavi-
neun parlandone più per un pezzo.

Sto per partire per Parigi. Vado
a vedere l'arte amiesi; riapro domani.
Ma oggi domani devo già a casa

mia.

Finendo sempre con molto affetto. Ricordami alla tua gentile sorella. Con la più mia cordialità

Tuo Marco

VALSECCHI

Il Giorno
12 maggio 1973

Magnelli e Fontana al Maggio milanese

Sull'esempio di Parigi, diciassette mercanti si sono accordati per coordinare durante questo mese le loro esposizioni e presentare al pubblico il meglio della loro attività - Da Cardazzo lo scultore d'origine romena Sorel Etrog - Alla Toninelli disegni e acqueforti di Giacomo Manzù - Gli stupendi fogli degli « Amanti »

di MARCO VALSECCHI

Sulla scorta di Parigi, e senza peraltro questo rifarne il verso, che maggio raggiunge il culmine della sua stagione artistica, 17 mercanti milanesi si sono accordati per coordinare durante questo mese le loro mostre e presentare al pubblico il meglio delle loro attività. L'idea è buona e terrà vivo l'interesse per tutto questo periodo, con una serie di confronti utilissimi. Diciamo subito i nomi di queste gallerie: la Borgogna, la Bergamini, la Blu, il Levante, il Milione, il Naviglio, la Falchi, la Gastaldelli, la Lorenzelli, la Milano, la Morone 6, la Schwarz, la Toninelli, la Vinciana, la Vismara, il Salone Annunciata, la Santandrea. E il primo argomento di questo interesse è appunto la dimostrazione che l'area artistica ha tutto da guadagnare da una dialettica aperta tra le idee e che non c'è alcuna egemonia a priori di una sull'altra. La qualità, l'incidenza storica, la vivezza delle proposte, la serietà critica di queste diverse idee avranno da questo dibattito aperto il giusto sopravvento, senza fittizi gonfiamenti aprioristici.

La Vismara (Brera 30) ripete un « Omaggio a Magnelli », morto un paio di anni fa a Parigi. A proposito, dovranno curare, questi mercanti, che la prossima volta il catalogo sia meglio redatto, fornisca almeno i dati sui diversi artisti necessari a un orientamento maggiore nel pubblico; per ora è soltanto una serie di illustrazioni, come un album generico. Magnelli è uno dei decani dell'arte astratta, fiorentino d'origine, anche di struttura mentale, e cresciuto dentro il grande crogiolo parigino. Le forme geometriche ricevono un ritmo, un colore, una disposizione che lascia ancora libera la liricità inventiva di uno spirito profondamente razionale. Accanto a Magnelli figurano altri quadri di astrattisti abituali alla galleria: Loshe, Taeuber Arp, Seuphor, Grignani e altri, compreso Aldo Galli, che già fece parte del vecchio « gruppo di Como » (Radice, Rho, Terragni, ecc.).

L'astrazione geometrica è anche quella di Jean Gorin, presentata da Lorenzelli. E' un pittore francese ultrasettantenne, che dal cubismo prima del 1920 approdò al purismo geometrico di Ozenfant e Jeanneret, e attraverso le riviste di allora, da « L'Esprit Nouveau » a « Cercle et carré », ad « Abstraction-Création », visse tutte le vicende del primo astrattismo purista, costruttivista, rigorosamente impostato sul rigore geometrico, con stretta affinità alle ricerche degli architetti funzionali. Ebbe anche scambi di idee e di simpatie con Mondrian, quando Mondrian abitò, nel 1927, a Parigi e capì che il suo neo-plasticismo era una forma figurale della coerenza di un pensiero matematico. Non per nulla interessò la ricerca degli architetti: anche Gorin fece ricerche architettoniche.

La caratteristica dei suoi quadri sta nel fatto che le forme geometriche, di preferenza il circolo e il quadrato a colori netti e contrastanti col nero, vengono percorse, tagliate, dinamizzate da linee rette che creano una struttura portante, qualche volta anche in rilievo. E' da considerare uno dei vecchi maestri dell'astrazione europea, in collegamento con le grandi personalità del costruttismo, dall'Olanda alla Russia, alla Germania della Bauhaus. Si capisce che a Parigi, nel 1969, il Cnac, un centro d'arte di punta, gli abbia dedicato una vasta retrospettiva.

La galleria Blu ha invece allestito un omaggio a Lucio Fontana con le opere a « buchi », che la galleria fu la prima a presentare; ed è anche questa volta una serie molto raffinata, che dà la misura della semplicità cui era giunta la fantasia di Fontana. Mostra astrattista è anche quella della galleria Falchi, che presenta Cruz Diez, un pittore di Caracas che lavora a Parigi. Diciamo subito che il suo astrattismo è di genere « optical », arte-op, che capta illusivamente l'occhio con gli inganni visivi. Cruz Diez riesce a creare con le linee verticali allineate fitte dei tessuti cromatici che si modificano e scoprono oppure creano delle strutture interne, come fossero rifrazioni della luce.

Cardazzo presenta invece uno scultore di origine romena, Sorel Etrog, che dopo essere emigrato in Israele è vissuto in tante parti del mondo di qua e di là dell'Oceano. Ora preferisce vivere a Toronto, nel Canada, e a Firenze. Riesce a fare scultura adoperando certi strumenti della vita industriale: chiodi, viti, bulloni, anelli. Li ingrandisce, ne mette in evidenza la forma astratta, rispettando le forme originali, le scanalature, i buchi, eccetera. Sono lucide di forma con estremo rigore, e nello stesso tempo inquietanti come certi ingigantimenti che avvengono durante il sogno. Ma li esorcizza dipingendoli con colori assurdamente squillanti e in quella nuova dimensione finiscono per caricarsi anche di una sottile ambiguità ironica: potrebbero essere dei totem della nostra civiltà tecnologica.

Max Bill è invece presentato dalla galleria Bon-à-tirer, in Fatebenefratelli. Max Bill è uno svizzero e anche lui partecipò alle prime dispute per il purismo geometrico. La Bon-à-tirer, lo dice il nome, è specializzata in arte grafica: e di Max Bill presenta una serie di litografie a colori, basate anch'esse sullo schema variato del modulo quadrato, con un senso del ritmo colorato e strutturale che possiamo persino dire elegante, togliendo alla parola il senso frivolo.

La galleria Toninelli presenta invece disegni e acqueforti recenti di Giacomo Manzù e sono fogli magistrali, dove lo scultore si conferma in possesso di una capacità espressiva davvero rara a questo livello di purezza e di incisività del disegno. Bellissimi i fogli dedicati agli « Amanti », sia quelli ombrati da un leggero spessore chiaroscurale e sia gli altri, a tratto sottile, degni della tradizione antica oppure di certi altri fogli eseguiti a tratto anche da Picasso. Ritorneremo presto a parlare delle altre mostre

LEHERB PER L'AUSTRIA. - Il Turismo austriaco ha ordinato quattro manifesti pubblicitari al giovane pittore surrealista Leherb, noto anche a Parigi. Sono stati presentati con un ricevimento a Villa Reale di via Palestro. E' un esempio che deriva dal Turismo svizzero, dove l'utilizzazione dei progetti dipinti dai pittori è una pratica corrente. Qualche anno fa, anche le Ferrovie francesi chiesero l'ausilio a diversi pittori e una serie turistica è stata fatta anche da Salvador Dali. L'Austria, quindi, segue intelligentemente l'esempio e ha chiesto a un suo pittore quattro manifesti. Naturalmente Leherb non è uscito dalla sua sfera surreale. Il manifesto più felicemente ideato è quello che mostra Mozart cavalcante una potente motocicletta, con un disco in cui è scritto « I like Mozart ». Gli altri tre sono di ideazione piuttosto corrente in chiave surrealista: il quadro della donna nuda con l'ombrellino accanto a una pedina di cavallo del gioco degli scacchi; un concertino di piano e violoncello eseguito da due giovani hippies. Semmai l'esecuzione, per un manifesto pubblicitario, mi sembra troppo pittorica.

Milano, 16 giugno 1973

Caro Silvio,

il ritardo con cui rispondo alla tua cara del 7 è da imputarsi alla corsa di questi ultimi giorni per la vernice della mostra del Seicento a Palazzo Reale. Tu sai che cosa vuol dire allestire una mostra; e immagini che cosa ci volle a mettere insieme duecento opere, spesso di mole gigantesca (anche sette metri e mezzo di base). Così non ho avuto tempo di fare altro.

Ho ricevuto il pacco con i fascicoli dell'Italiano. Sei stato molto caro a domarmeli; io ne possedevo alcuni fascicoli soltanto. Ora sfogliandoli, ho l'impressione di fare un balzo indietro negli anni, e a tanti miei interessi giovanili. Ti sono grato anche di questo richiamo di anni andati e, nonostante tutto, per me assai proficui, entusiasmanti. Non posso dimznticare, difatti, certe esaltazioni che mi dettero taluni libri, taluni giornali, che riuscivo a trovare da me, proprio come una scoperta nella miniera del sapere.

Ho ricevuto anche il plico con il modellino e le fotografie della Gelmi. Se non ricordo male, noi l'abbiamo già premiata a Garda. Le sue foto mi ricordano almeno quei quadri. E' indubbiamente un'artista che procede bene. Il modellino è in sintonia con i dipinti; semmai ricorda da vicino certe opere a nastro di Max Bill. E dunque, un maestro di grosso nome, che indica il buon indirizzo della sua cultura. Ne terrò presente il nome. Però quest'anno, affaticato da tanti impegni di lavoro e preoccupato da altri che mi trascino da tempo e dovrò terminare entro l'estate, ho ricusato di far parte di giurie; solo il Michetti mi prese l'inverno scorso, e dovrò farvi fronte. Ma, ripeto, quello della Gelmi è un nome che terrò a mente.

Caro Silvio, se oggi ti càpita di leggere il Giorno, vedrai come è importante la mostra del Seicento. Resterà aperta fino a tutto ottobre. Spero che tu trovi il modo di venire a vederla. Ci conto?
Tieni però presente che tra il 23 e il 30 di questo mese io sarò assente.

Mi dispiacerebbe se, venendo, venissi proprio in questo periodo. Avrò caro, invece, vederti e lo stare qualche tempo in tua compagnia mi rallegra già sin d'ora.

Dopodomani, martedì, verrà Pallucchini e avrà seco qualche suo studente. Quando tu decidessi di venire, fammelo sapere in tempo, di modo che possa essere qui ad accoglierti.

Tanti auguri, caro Silvio, abbiti un affettioso abbraccio

dal tuo

Marco

Stamane ti ho rimandato per pacchetto
postale il modellino e le fotografie.
Ho trattenuto invece i cataloghi del-
la Gelmi, a promemoria.

Il Giorno 17/6/73

I tredici grandi sconosciuti

La lenta scoperta di una delle più straordinarie stagioni della nostra arte figurativa fu iniziata solo nel 1917 da Roberto Longhi La critica ha successivamente operato il recupero di artisti che oggi finalmente possiamo ammirare nella mostra di Palazzo Reale

di MARCO VALSECCHI

Nell' articolo di presentazione della mostra del Seicento lombardo a Palazzo Reale (« Il Giorno », giovedì 14 giugno) si è detto che essa era dedicata a Roberto Longhi. C'è una ragione: Longhi, già dal 1917 scriveva: « Grazie al cielo vi sono tre o quattro forti artisti nel primo Seicento milanese: Giulio Cesare Procaccini, il Cerano, Daniele e il Morazzone che si danno fortemente la mano con quell'aria di famiglia, e di nobile famiglia, che si diffonde e s'imprime superbamente in tutto il lignaggio; ed è bene ed altamente critico trarre fuori le personalità di quest'affinità superiore di "scuola" in senso profondo ».

Da allora, sia pure nel silenzio quasi totale della critica a lui contemporanea, non perdette occasione per ribadire quella sua illuminante convinzione. Dieci anni dopo quel primo annuncio, Roberto Longhi allungò il raggio critico, allargando e approfondendo talune prospettive fondamentali, sia nei confronti degli artisti coevi di altre scuole, anche oltramontane, che nelle ripercussioni essenziali di quegli esempi lombardi sopra altri artisti: i genovesi, per esempio.

Trattando del ligure Assereto, egli scrisse infatti: « Il Borzone e l'Ansaldo sono di fatto insieme con lo Strozzi dei primi anni, quali che siano le interpretazioni dei moderni, gli "amici dei milanesi", intendo con essi i Procaccini, il Cerano, il Morazzone. Costoro sono a loro volta i portatori del più spirituale manierismo che abbia avuto l'Italia in quei tempi, dopo il Rosso e il Parmigianino e il Primaticcio; sicchè Bellange, Blocklandt, Bloemart, Spranger, Cornelio di Haarlem son forse legati a costoro da affinità profonde più che non lo siano i Carracci e il Caravaggio. Si tratta per essi di delicature sentimentali che per un lato di grazia estremata preludono certo Settecento, ma per l'altro lasciano trasparire tutto il tragico dell'umanismo, che aggalla in verità come il corpo di un annegato. Capricci spirituali a punta di penna e di pennello. Schermidori di sagrestia. Languidezze e livori. Fiori, muscoli e penitenze. Fossette di grazia e ferite di crudeltà. Delicate acerbezze. Non è un caso, ci pare, che i toni più frequenti nel Cerano siano quelli giallo-verdi degli agrumi spiccati anzi tempo ».

Con un'invenzione verbale che è letteratura di primo acchito tanto è pregnante l'emozione poetica, ed è giudizio critico aderente al ritmo interno di quelle opere, ecco che Longhi ha messo esattamente in circolo i nordici, i manieristi emiliani e taluni fiorentini, che poi, in Francia, determinarono il singolare capitolo ibridato di raffinatezze mentali e di preziosismi mondani, dell' École de Fontainebleau, rilevando altresì tutte le componenti di quel particolare spirito della pittura milanese, tra delicatezze, tragedie corporali e inni catastrofici.

C'era già quanto bastava per mettere in allarme tante altre intelligenze critiche: il Dell'Acqua, il Baroni, il più giovane Testori, il Rosci, la Gregori, che messesi per quelle tracce essenziali, intensificarono ricerche e intuizioni, scoprendo nuove affinità e rapporti. Se ne delineò, quindi, una scuola, allargando il numero degli adepti al Del Cairo, al Tanzio da Varallo, al ticinese Serodine, con un carattere di tali originalità, da non potersi più confondere con nessun altri, nè bolognesi, nè fiorentini, nè tanto meno romani: anche se poi, a giusto esame filologico, li vediamo tutt'altro che chiusi ed estranei agli scambi e ai rapporti con quegli artisti.

Il fatto è che, pur con tutte le attenzioni di una sensibilità culturale francamente acuita, essi, i milanesi, potevano ricondurre le eventuali lezioni apprese (anche Rubens, anche Tintoretto) a una loro più profonda natura, a una vena di autentica riflessione morale oltre che poetica, la quale proviene da remote scaturigini, certo una componente indiscussa di impasto esistenziale, che si tramanda e trova sulle vicende della storia nuovi impulsi, drammatiche conferme: dal Foppa a Gaudenzio Ferrari, per dire alcuni nomi di non remota incidenza.

Ora che duecento quadri e pale d'altare, e quadroni di vasta dimensione sono qui radunati a Palazzo Reale con un'impresa che non sarà facile ripetere, ci si accorge che si tratta di diversissime concezioni mentali, non solo della pittura, ma anche dei rapporti umani e dell'aspirazione a una giustizia terrena, che si caratterizza a misura che riesce a configurarsi anche come slancio di fede religiosa.

Per dire tutto in modo chiaro, anche se forse troppo semplicistico, al fasto liturgico romano, all'inquietudine intellettuale dei pittori emiliani, i milanesi rispondono calando tutte le vicende dentro lo spessore corale della folla, da cui quelle vicende ebbero origine. Non fumi d'incenso, ma un respiro comune, una eguale sofferenza e quindi una stessa sete di riscatto, proveniente dal basso, dal cuore oscuro della storia, dall'onda stessa dell'esistenza e dei suoi nodi dolorosi: la peste, le carestie, i massacri, le torture. Per cui le ferite di Cristo o di altri santi, sono le ferite e le sciagure della gente, che ha preso coscienza, attraverso i suoi artisti, di questa identità, incisa nella carne oltre che professata dalle regole teologiche.

A questo livello di coscienza, si capisce perchè tali pittori smorzino le simbologie per affermare la priorità degli eventi umani. Il cardinale Carlo venne santificato nel 1610, un quarto di secolo dopo la sua morte. E' certamente un principe della Chiesa, oltre che di nascita. E' certamente asceso alla gloria degli altari; ma la sua presa sulla gente avviene proprio perchè ne ha condiviso le miserie, le passioni e le agonie. Quando gli artisti milanesi dipingono i santi e la Vergine e l'immagine di Dio con la stessa materialità, anzi la stessa carne dell'uomo lacero e percosso, non sconsacrano un rito nè un'idea metafisica; le ridanno invece sangue vivo, respiro umano, dissolvendo di colpo tutte le astrattezze teologiche.

Alla mostra esempi del genere non sono occasionali. Quando il Tanzio, il più drammatico di questa schiera di pittori perchè più aderente alla cupa tragedia di quei tempi, dipinge nella pala venuta da Cellio la processione a piedi nudi di San Carlo reggente la croce col Santo Chiodo, mescola alla folla che segue il cardinale, senza differenza di simboli, eliminando persino le aureole della santità, san Lorenzo e San Giovanni Battista: si vede subito che tale identità è oramai piena, senza intoppi di nessun genere. In modo altrettale pregnante avviene con altre pale e quadri del Cerano: qui il dramma religioso e umano si tinge di un'indefinibile malinconia serale, che non è debolezza, ma persuasione di un'irrimediabilità che può risuonare quale castigo, ma che le figure dei suoi quadri dimostrano di riscattare per la dignità morale con cui la subiscono.

Bisogna dire che se l'arcivescovo Carlo Borromeo è la figura su cui si incentra gran parte di questa vicenda artistica, la figura del cugino arcivescovo Federico vi appare come un controcanto necessario. Se non altro (ma c'è dell'altro) per aver intuito che al di là delle tante regole formali e liturgiche da lui propagate con l'opuscolo « De pictura sacra » in coincidenza con le regole del Concilio di Trento, quell'impulso corale che saliva dal basso a impennare la pittura degli artisti che egli stesso aveva chiamato in Duomo, primo il Cerano, non poteva essere ostacolato e, anzi, diventava una nuova e più efficace proposta di Riforma, non soltanto liturgica e iconografica. Egli non compare mai di figura in questi quadri; ma se ne sente la presenza diuturna e comprensiva. Se invece di Federico Borromeo fosse salito alla cattedra della Chiesa milanese un prelato meno di lui aperto all'esempio del cugino Carlo e meno sensibile per le arti, è dubbio che una simile operazione avrebbe potuto manifestarsi, o quanto meno a simile ampiezza e coralità.

Ma la riunione di queste opere, e molte di esse trasportate tra mille difficoltà per le loro stesse dimensioni, aiutano il sorgere e lo svilupparsi di tante altre considerazioni. Ormai è maturo anche il pensiero di un capovolgimento critico. Quando la storia di questi manieristi era ancora incerta e le date delle singole opere ancora nebulose e i rapporti con le altre scuole incerti, era invalso il giudizio che i pittori milanesi fossero tutti debitori, chi più e chi meno, dei pittori spagnoli. Ora invece è possibile dire, a confronto di date oltre che di temperie culturali e pittoriche, che tale paragone può essere capovolto. Senza togliere nulla ai grandi pittori di Spagna, allo Zurbaran o a Velasquez, ci si avvede che un quadrone del Cerano, quello con San Carlo che riceve gli ordini monastici, dipinto nel 1603, contiene tale empito realistico e configurazione di alta maturità pittorica da lasciare senza dubbio qualche traccia in Velasquez, quando giunse a Milano, ospite del Governatore Spinola, generale delle truppe spagnole.

S'è detto tante volte, e giustamente, che questa pittura dei manieristi milanesi si adegua allo spirito dei Sacri Monti, e cioè alla spettacolarità di quei grandi « teatri montani ». Sono episodi che, per la loro vastità e per numero di folle, sembrano già un anticipo dei grandi movimenti del melodramma: non è un caso che proprio in quegli stessi anni maturi nella vicina Cremona il genio musicale di Claudio Monteverdi.

L'insieme di tutte queste opere è stato calcolato dall'architetto Gardella e da Dell'Acqua, ai quali spetta l'allestimento, in maniera da rendere quello stesso spirito; ma senza forzare, senza lenocinii retorici nè di apparati, rispettando in pari tempo la possibilità dei confronti a distanza ravvicinata. Penso che un allestimento simile possa essere detto esemplare.

La mostra si apre, giustamente, in aria da Sacro Monte con la prestigiosa « Crocifissione » di Gaudenzio Ferrari. Nacque come stendardo da processioni; ora è alla Pinacoteca Sabauda di Torino. Come segnalò Giovanni Testori, « ogni studio sul manierismo del Nord-Italia deve, se non partire, certo passare da questa tempera e farne i dovuti conti ». E' una fonte essenziale, se non la sola, per intendere il continuo richiamo a un'esperienza di natura che passa attraverso tutti i quadri milanesi di questo periodo.

Naturalmente si dovrà tener conto d'altro: le opere dei Campi cremonesi; le accentuazioni lunatiche dei pittori nordici di passaggio da Milano; anche taluni semi del manierismo coltivato a Roma: dal Tibaldi, architetto michelangiolesco del Duomo, al milanese scultore Annibale Fontana, del quale s'è tolta al Santuario di San Celso una statua di marmo della Vergine, pressochè sconosciuta, che sarà una sorpresa per tutti. Un'esperienza romana è pure ravvisabile in quasi tutti questi pittori: il Cerano vi fu condotto dal cardinale Federico verso il 1595; il Morazzone varesino vi andò per conto suo e dovette scapparne per storie di donne, dicono i biografi antichi; il Tanzio comparve a Roma e forse a Napoli in anni idonei a incontrare, se non di persona il Caravaggio, le sue opere appena create e riportarne un sigillo per sempre nella mente. Camillo Procaccini, che è il più anziano del gruppo, perchè nato a Bologna tra il 1550 e il 1555, vi fu condotto dal protettore Pirro Visconte poco prima che lavorasse a Reggio Emilia e a Milano, dove di sicuro è nel 1588 per la cappella di San Diego a Sant'Angelo.

Anche Giulio Cesare Procaccini, suo fratello, parrebbe esservi stato; quando e come ancora non s'è appurato; ma la sua cultura complicata, elegante, prodigiosamente in bilico fra mondanità e misticismo, lo lascia sospettare; poi il Cairo, l'ultimo della schiera in ordine cronologico, che nel 1638 manda quadri da Roma a Madama Reale, sua protettrice a Torino nonostante le dissipazioni di denaro. Il solo che non ebbe tempo al viaggio romano fu Daniele Crespi, pittore precoce, se a trent'anni ha già chiuso il suo ciclo perchè rapito, con tutta la famiglia, dalla peste del 1630. Anche il Serodine ticinese di Ascona sparisce giovane, trentenne nel 1630, e fu sepolto a Roma.

Ma tutti quanti furono in grado e in temperamento di riportare in alveo lombardo tutte le istigazioni culturali, non solo, ma di restituirle in termini inconfondibilmente propri, lombardi per macerazione e timbro morale. E' un « plenum » culturale, spesso prezioso, a volte languido, e tuttavia radicalmente, generosamente popolano.

Se il Cerano è il capofila per la complessità culturale e la densità delle motivazioni corali, in uno con l'invenzione di un tipo di immagine poetica, il Tanzio gli si appaia per il modo direi ustionato, asciutto con cui riassume e sigilla quelle alte tragedie della carne e della fede. Benchè appartenenti, come disse Longhi, a una « nobile famiglia », nessuno perde il suo caratteristico accento. Daniele forse è il pittore più disposto ai colpi di scena, direi più esibito con una bravura che è anche inquieta oscillazione di talento; ma il « Digiuno di San Carlo » vale anche per lui come penitenza e ne ha dato un'immagine indimenticabile.

Il Morazzone è certo il più afflitto dal pensiero della morte. Solo questo terrore umano poteva spingerlo a immaginare la fossa buia con le carcasse degli scheletri, quale appare nell'affresco a San Gaudenzio di Novara. E' forse a riscontro di tale spavento che cerca di compensare le sue immagini con angeli biondi e ricciutelli in voli strepitosi; oppure a esprimere un sentimento dell'ora crepuscolare, come si vede nella predella di Varese col brano di paese in controluce, che già prelude certa malinconia del Bellotto alla Gazzada.

Il Cairo è il più stregato dai malori carnali. La pena morale del Cerano e dei suoi compagni è ormai tutta rifluita via col trascorrere degli anni e a lui è rimasta, si direbbe, la dannazione senza scorci di speranza. Ma che intensità, che sprofondamenti nei vortici del sangue e nei rapimenti della sensualità inquinata da crudeli compiacimenti: lingue trafitte da spilloni, seni feriti da stiletti.

La mostra serve anche a ripristinare in valore i due Procaccini: Giulio Cesare più di Camillo, che però non è artista da poco, e il Cerano se lo tenne caro, benchè di una generazione e di una cultura diverse. Giulio Cesare trova, anzi, finalmente l'occasione per affermarsi pittore di prima linea con la trentina di opere radunate a stretti e ardui confronti. In catalogo, per la prima volta, si è cercato di ricostruire anche la sua biografia storico-critica. Con lui il manierismo lombardo conosce, fra piaghe e languori, punte vertiginose di estri eleganti, di scrosci luminosi, di colori trasparenti e di grazia morbida, persino di ambigui sorrisi.

Nel 1970 Roberto Longhi, tornando ancora su questi pittori e aggiungendo quadri inediti ad altri inediti che gli avevo mandato per la sua rivista « Paragone », scrisse parole di esortazione: « La mia soddisfazione è correlata alla speranza che si faccia anche per questa via più pressante — e quasi, vorrei dire, ormai indilazionabile — quella rassegna dei compagni dipintori... che già auspicavo nel 1957 su queste stesse pagine ». I milanesi, aggiungeva, « dovrebbero assumere come un punto d'onore culturale la nuova impresa »; e ricordava l'altra impresa del Caravaggio.

Purtroppo, di lì a poche settimane, Longhi morì. Milano deve quindi essere grata al Comune, alla Cassa di Risparmio e a Paolo Pillitteri di aver compreso questo « punto d'onore culturale », realizzando la mostra attuale. Una città che fra i dilemmi della vita odierna (e quante drammatiche similitudini con quell'altra storia secentesca) trova questi slanci, vuol dire che possiede ancora il senso della sua storia, del proprio rango e del proprio avvenire.

Giambattista Crespi detto il Cerano: « Il beato Carlo visita gli appestati in campagna » (1602), Milano, Duomo.

GLI ARTISTI PRESENTI ALLA MOSTRA

☆ **GAUDENZIO FERRARI** (Valduggia 1475 circa - Milano 1546).
☆ **ANNIBALE FONTANA** (Milano 1540 - 1587).
☆ **CAMILLO PROCACCINI** (Bologna 1551-5 - Milano 1629).
☆ **G. B. CRESPI** detto il Cerano (Cerano 1575 circa - Milano 1632).
☆ **GIULIO CESARE PROCACCINI** (Bologna 1574 - Milano 1625).
☆ **FRANCESCO MAZZUCCHELLI** detto Morazzone (Morazzone 1573 - 1625).
☆ **DANIELE CRESPI** (Busto Arsizio 1600 circa - Milano 1630).
☆ **GIOVANNI D'ENRICO** (Riale d'Alagna 1560 circa - Borgosesia 1640).
☆ **ANTONIO D'ENRICO** detto Tanzio (Riale d'Alagna 1580 circa - 1635 circa).
☆ **GIOVANNI SERODINE** (Ascona 1600 - Roma 1630).
☆ **LUIGI MIRADORI** detto Genovesino (notizie dal 1639 al 1657).
☆ **FRANCESCO DEL CAIRO** (Santo Stefano in Brevio 1607 - Milano 1665).
☆ **CARLO FRANCESCO NUVOLONE** (Milano 1609-1662).

Francesco Del Cairo: « Salomé », Torino, Pinacoteca Sabauda.

NOTIZIE UTILI SULLA MOSTRA

La mostra del Seicento lombardo è accolta in due sedi:
☆ **A PALAZZO REALE:** circa duecento dipinti, più sculture, oreficerie, ricami.
☆ **ALL'AMBROSIANA:** disegni, incisioni, libri e grida.
☆ Essa è stata promossa dal Comune di Milano — Ripartizione Cultura Turismo e Spettacolo — e dalla Cassa di Risparmio delle Provincie Lombarde.
☆ Essa è posta sotto l'alto patronato del Presidente della Repubblica, onorevole Giovanni Leone.
☆ **LA COMMISSIONE SCIENTIFICA** che l'ha realizzata è così composta:
per la sezione di Palazzo Reale: Gian Alberto Dell'Acqua, monsignor Enrico Cattaneo, Mercedes Garberi, Mina Gregori, Franco Mazzini, Marco Rosci, Giovanni Testori, Marco Valsecchi;
per la Sezione dell'Ambrosiana: Clelia Alberici, Giulia Bologna, Giulio Bora, Aurora Scotti.
☆ **L'ALLESTIMENTO** è dell'arch. Ignazio Gardella.
☆ **IL CATALOGO,** in tre volumi, è stato edito dall'Electa Editrice e tutte le opere esposte vi sono riprodotte in nero e a colori con relative schede storico-critiche. In mostra costa L. 15.000; in libreria costa L. 30.000.
☆ E' stato pure approntato un « Giornale della mostra », che può valere come una guida sintetica per il grande pubblico. Costa L. 200.
☆ Tra i fondamentali prestiti fatti dal Duomo di Milano, si è potuto disporre dei due grandi pulpiti, smontati a causa dei radicali restauri architettonici in corso nella cattedrale; uno di essi è stato ricostruito nel Salone delle Cariatidi.
☆ **LA MOSTRA** durerà fino al 30 ottobre 1973.
☆ Gli orari per la visita:
A PALAZZO REALE, tutti i giorni salvo il lunedì; dalle 10 alle 12; dalle 15 alle 19,30; dalle 20,30 alle 22,30.
ALL'AMBROSIANA: tutti i giorni, anche la domenica; dalle 9,30 alle 17.
☆ **IL BIGLIETTO** costa L. 300 e vale per l'ingresso a Palazzo Reale e all'Ambrosiana.
☆ Durante il periodo della mostra verranno eseguiti concerti di musica del Seicento da parte della Polifonica Ambrosiana diretta dal maestro Spinelli. I primi due si daranno il 18 e il 25 giugno alla Sala della Balla in Castello Sforzesco, con musiche di Monteverdi, di Grancini, Grossi da Viadana, ecc. L'ingresso sarà gratuito.

Il Giorno
19-6-1973

Mostra ad Assisi dei fondi oro della raccolta Perkins

Il critico in bicicletta

di MARCO VALSECCHI

Nella parte più antica del convento francescano di Assisi è in corso un'esposizione di grande fascino. Sono 57 quadri appartenenti quasi tutti alle scuole toscane, e senese in particolare, quasi tutti a fondo oro; e questo vuol dire che sono stati dipinti tra la fine del Duecento e i primi decenni del Quattrocento, un periodo tra i più alti dell'arte italiana. Di dove proviene un simile tesoro?

Si tratta di una parte della collezione del critico americano Federico Mason Perkins. Nella storia della critica d'arte il nome del Perkins sta accanto a quello del Berenson. Il primo prese dimora ad Assisi, il secondo ai Tatti, sopra Firenze. Tutti e due appartennero a quel singolare e raffinato gruppo di scrittori, di critici, di esperti anglosassoni che in Toscana, in quegli anni tra Otto e Novecento, formarono una diaspora di favolosi personaggi. Oltre ai due già citati, Langton Douglas, Fairfax Murray, Lucy Olcott, Roger Fry, Harold Acton e altri. Venuti in Italia per ragioni diverse, per turismo o sospinti dai loro studi sui pittori Primitivi italiani, molti di essi riuscirono a costruirsi una fama internazionale, e di conseguenza una solida fortuna. Il Perkins proveniva dal Massachusetts, dove nacque nel 1874 e giunse ad Assisi dopo lungo peregrinare nel mondo. La sua perizia nel trovare e riconoscere gli antichi quadri toscani, spesso scoperti durante lunghi giri in bicicletta nelle campagne, indusse molti collezionisti americani a fidarsi dei suoi consigli. Noi abbiamo perduto un cospicuo numero di opere; ma è giusto aggiungere che fu in particolare la critica anglo-sassone a valorizzare quelle opere sul finire del secolo scorso e a creare in Inghilterra e negli Stati Uniti una specie di culto per i fondi oro.

Le piccole corti intellettuali che si costituirono attorno a questi personaggi furono a volte scosse da piccoli terremoti suscitati da scontri, divergenze, ripicchi, malintesi. Tra Berenson e Perkins, per anni amicissimi, ci furono periodi di fredde separazioni. Si riappacificarono quando Berenson compì novanta anni e in una foto i due critici appaiono quasi abbracciati dopo la pace ritrovata.

Il Perkins morì nell'ottobre 1955, legando la sua importante collezione al convento francescano di Assisi. La moglie morì poche settimane dopo. Purtroppo i due testamenti dei Perkins portano clausole diverse e ciò è alla base di lunghe contestazioni giudiziarie. Dovevano essere 133 opere. Durante la guerra una ventina di quadri e sculture vennero asportati dai soldati tedeschi. Solo quattro furono ritrovati a Vienna. In conseguenza dei contrasti giudiziari, la collezione è ancora spartita in diversi gruppi. Intanto 57 pezzi sono esposti nel convento assisiate e ci rimarranno fino al 13 settembre. E' quindi l'occasione propizia per vedere opere importanti di una collezione gelosamente conservata, sconosciuta al grande pubblico e in pratica non facilmente accessibile nemmeno agli studiosi. Come si è detto, tali opere appartengono in gran parte all'arte toscana. Il primo pezzo in catalogo è una tavola a cuspide con la Madonna in trono del senese trecentesco Pietro Lorenzetti. Nel breve spazio fulgente per gli ori, le figure dei santi e degli angeli attorno alla Vergine formano una ressa preziosa di volti amorosi e di abiti delicatamente colorati Un'altra tavoletta di Bartolomeo della Gatta presenta alcuni uomini in una stanza e attorno a un tavolo, con un giovane in piedi, attonito e adorante un crocifisso. Non è chiaro il miracolo cui si riferisce; ma il dipinto è anche un documento di cronaca profana, oltre che un bellissimo esempio di pittura al seguito di Piero della Francesca. Altre opere bellissime appartengono al Cozzarelli, al Sassetta, al senese Maestro del Bambino Vispo, a Filippino Lippi, a Mariotto di Nardo, a Zanino di Pietro, a Nicolò Alunno, all'aspra visionarietà di Giovanni di Paolo o alla dolce cadenza di Sano di Pietro o all'eleganza coloristica di Lorenzo Monaco; e si può continuare con nomi di altrettale importanza, fino a culminare con altri quattro dipinti di Pietro Lorenzetti, con una monumentale, benchè piccola, Madonna di Masolino da Panicale, un pittore che ebbe collaboratore anche il giovane Masaccio, e infine con un piccolo Sant'Antonio a mezzo busto iscritto in un quadrato, frammento minuscolo di un polittico del Beato Angelico, ma di stupenda definizione stilistica fra cultura gotica di base e audaci invenzioni di scorci e di plasticità umanistiche.

Il catalogo, a cura di Giuseppe Palumbo, è particolarmente interessante: oltre a riprodurre a colori tutte le opere esposte corredate da una scheda critica, in appendice reca la catalogazione originale compiuta dallo stesso Perkins e la riproduzione in nero delle opere ora non esposte.

Marco Valsecchi

Trento, 20 giugno 1973

Caro Marco,

sono molto lieto che tu sia rimasto soddisfatto dei fascicoli de "L'Italiano". Rivedendoli pensavo proprio a te e mi dicevo che certe annotazioni fatte da quel diavolo di Longanesi, che era e non era fascista, ti avrebbero divertito e probabilmente anche servito. E può darsi che qualcuno serva anche a me, in avvenire: ti chiederò allora, in imprestito, il fascicolo relativo. Credo di avere qualche altra collezione, diversa da quella de "L'Italiano", ma di letteratura, da poterti mandare in prosieguo di tempo: sono fascicoli che, aprendo le mie casse spuntano di tanto in tanto dal blocco dei libri da riordinare. Naturalmente di volta in volta ti avvertirò di che cosa si tratta, per non riempirti la biblioteca di carta inutile.
Ti ringrazio poi del giudizio che mi dai sulla Gelmi. E' proprio quella che io ho proposto per un premio a Garda e che tu, ricordo, hai subito aderito. Secondo me ha fatto dei progressi, e la sua è un'arte che, se non mi sbaglio, procede veramente bene. E' vero che c'è in essa un ricordo di Arp e come tu dici ottimamente anche quello di Max Bill. Io tuttavia ci vedo anche una vaga influenza della scultura negra.
Va bene per le fotografie: puoi tenerle tranquillamente e quando farà delle opere nuove ti manderò anche le foto di queste. E ti ringrazio della promessa di tenerla presente alle eventuali mostre.
Ho letto "Il Giorno": articoli bellissimi, i tuoi, sulla pittura del Seicento lombardo. Verrò il mese venturo a vedere la mostra: e speriamo che per quel tempo il mio piede metta giudizio e mi permetta di camminare.
Non potresti frattanto farmi inviare il catalogo? Chi ne scriverà nel "L'Osservatore Politico Letterario"? forse Caterina Lelj?
Hai ragione di andar via a riposarti un poco dopo tutto il lavoro che ti è capitato alle spalle. Riposati e divertiti. In quanto a me anche se arrivo a Milano che tu non ci sei, mi ci fermerò alcuni giorni, in albergo o ospite dei miei nipoti ad Arese: e di lì ti telefonerò senza nessuna difficoltà.
Affettuosamente

il tuo F.

P.S. Hai letto il mio Picasso nell'Universale? Bene, eh?

Tempo

8/7/73

Un passo avanti per rovinare un patrimonio

di Marco Valsecchi

■ Che cosa sta succedendo nell'amministrazione delle Belle Arti? A dir poco, un terremoto. E' noto a tutti il grave stato di abbandono in cui essa è lasciata a far da cenerentola. L'Amministrazione delle Belle Arti è responsabile dell'immenso patrimonio artistico e culturale italiano. Dovrebbe avere dirigenti, funzionari e personale sufficiente a una impresa del genere, se si pensa che da essa dipendono tutti i musei statali, tutti gli scavi archeologici, il controllo e il mantenimento e il restauro di tutte le opere d'arte mobili e immobili che si trovano sulla penisola. Per dire quanto essa sia mal considerata, il personale direttivo di cui dispone su tutto il territorio italiano, è di poco più di duecento persone; il Metropolitan Museum di Nuova York, da solo, può contare su quattrocento persone. Ne consegue che i funzionari responsabili della conservazione di questo patrimonio, il più vasto e di maggior pregio che ci sia al mondo, debbono lavorare con gli spiccioli, impotenti dinanzi allo sfacelo e agli abusi della speculazione. Per mancanza di personale di custodia, molti musei, anche quelli di maggior titolo, debbono tenere molte sale chiuse al pubblico.

Non bastando queste fallimentari situazioni, nei giorni scorsi, anzi proprio l'ultimo giorno di esistenza del governo, con una fretta simile a quella di chi sta per perdere il treno, il Ministero della Pubblica Istruzione, da cui le Belle Arti dipendono, con una serie di telegrammi dell'ultima ora, ha disposto una quantità di trasferimenti di alti funzionari, che equivalgono a un terremoto, come si diceva. In base a una legge sconsiderata del 30 giugno 1972 relativa al pensionamento anticipato dei dirigenti nei diversi settori dell'amministrazione statale, ben 25 soprintendenti hanno chiesto di lasciare le loro sedi. Era già un salasso grave, rispetto alle scarsità di personale che s'è detto. Era anche la dimostrazione palese che l'amministrazione delle Belle Arti è talmente mal condotta e considerata, che i suoi migliori uomini preferirono abbandonarla. Il 14 giugno di quest'anno, telegraficamente, il Ministero ha deciso il peggio: cioè lo spostamento dei pochi funzionari dirigenti rimasti.

Per poter proteggere il patrimonio artistico e culturale ad essi affidato nelle diverse regioni e provincie, i soprintendenti debbono crearsi una competenza specifica, una conoscenza capillare di tutto il territorio di loro competenza, avviare lavori di restauro, studiare le condizioni di opere d'arte in pericolo, tenerle sotto controllo, badare che la speculazione privata non abbatta una chiesa o un palazzo storico per costruire una fabbrica o impiantare un night-club tra le rovine antiche. Tale competenza non si improvvisa, è frutto di lunghi studi e di severa esperienza.

Gli spostamenti determinati con una serie di telegrammi dell'ultima ora, creano il più grave assurdo che si poteva escogitare. Diamo qualche esempio: la Squarciapino da 26 anni in carica per gli scavi di Ostia, viene sbalzata ad Ancona, dove i problemi archeologici sono del tutto diversi; Adamesteanu a cui spetta il merito di aver scoperto tante situazioni nuove a Metaponto e di aver in corso studi e lavori per scoprire civiltà poco note in Lucania, viene mandato a Siracusa, troncando i lavori in Lucania e all'oscuro di quel che si trova in Sicilia. La soprintendente di Parma, Augusta Quintavalle, tra un anno ha diritto alla pensione e nel frattempo sta conducendo il riordino della pinacoteca alla Pilotta: deve troncare tutto e andare a Firenze; mentre da Firenze, due funzionari, il Berti e il Baldini, che affrontarono le drammatiche situazioni per salvare le opere d'arte di Firenze dall'alluvione, debbono abbandonarle all'improvviso per andare l'uno a Parma e l'altro a Pisa; ed è come abbandonare a ramengo quelle opere d'arte, i cui restauri delicatissimi debbono invece essere seguiti passo passo, giorno per giorno.

Che senso ha tutto questo? Diciamo anzi che è l'operazione più insensata che il Ministero poteva attuare. Ha trattato cioè gli specialisti, formatisi in anni di studi e di pazienti ricerche come fossero provveditori o professori di scuola, per i quali la grammatica, la geografia, la matematica e le altre materie dei diversi corsi scolastici, sono uguali in Valle d'Aosta come in Calabria. In tal modo, anzichè proteggere il patrimonio, che i ladri e gli speculatori, oltre all'aggressività del tempo e degli inquinamenti, rendono sempre più precario, si sconvolge anche l'ultimo gruppetto di funzionari che lo aveva in custodia.

Naturalmente ci si chiede: il Parlamento non ha proprio nulla da dire dinanzi a tanto scempio?

Pietro
15-7-1973

Marco Valsecchi: "In arte l'affare è un imbroglio"

Non mi meraviglio affatto della circolazione dei falsi. Sono una coda che dimostra il successo delle opere d'arte presso il pubblico, ma non deve essere radicalmente tagliata se non si vuole inquinare tutto il mercato. Non mi meraviglio perchè già in altri periodi sono circolati. Anche Michelangelo ne fece uno, quando nei giardini di San Marco a Firenze seppellì un putto di marmo, per poi farlo credere un antico greco-romano e carpirne la fede di un cardinale. Nel Veneto ci fu nel Seicento un pittore, Pietro Vecchia, che sapeva falsificare i Tintoretto.

Naturalmente oggi la falsificazione è più facile in quanto l'artista, o presunto tale, non lavora direttamente per il committente, bensì cede la sua opera ai soliti canali del mercato artistico costituito dal secolo scorso dai mercanti. Nei momenti di euforia, accanto a mercanti seri, scrupolosi, impegnati a difendere il proprio nome e quello dell'artista, si intruffolano personaggi meno raccomandabili.

E allora il gioco delle falsificazioni è possibile, sorprendendo la buona fede dell'acquirente sprovveduto, che tuttavia non lo è sempre come sembra: esiste anche una triste presenza di acquirenti che, invece di affidarsi a mercanti seri, ritengono di fare il cosiddetto "colpo" acquistando a poco prezzo l'opera di un artista che normalmente vale di più. Si sono anche verificati tristi casi di artisti, anche di buon nome, che hanno concesso la propria firma, e cioè il proprio avallo, ad opere che se non sono false, sono sempre uscite dalle mani di altri.

Insomma, il pasticciaccio è abbastanza grave. Come risolverlo? Ognuno si prenda le proprie responsabilità e soprattutto chi non è un esperto sia molto guardingo negli acquisti. E se non ha la possibilità di comperare direttamente dall'autore — cosa che oggi non è sempre possibile — abbia l'accortezza di comperare da mercanti seri, da lunghi anni sulla piazza.

Marco Valsecchi

Il Giorno
5 novembre 1973

di MARCO VALSECCHI

AVANGUARDIA ALLA FINARTE — Un esperimento è in corso presso la Finarte. Un gruppo di opere, 142 per la precisione, appartenenti ai gruppi d'avanguardia, sono in esposizione nelle sue sale (Bossi 2) e andranno all'asta la sera del 6 novembre. E' noto che in alcuni settori dell'avanguardia artistica la ricerca punta sull'antiarte. Cioè, derivando dagli esperimenti del dadaismo, nato a Zurigo nel 1916 e anticipato dal futurismo, l'antiarte è da intendersi piuttosto come un rifiuto dei canoni estetici tradizionali, per assumere aspetti provocatori. Facciamo un esempio. Tra le opere esposte c'è anche una «Metamorfosi di una moto» del senese Giuseppe Rinaldi. E' incrostata di cemento e di fango come dopo una corsa campestre; le ruote sono sostituite da curiosi tronconi di metallo in funzione di gambe e, oltre all'aggiunta di parti meccaniche di altre macchine, reca anche un vecchio secchio. Così come è stata modificata, sembra una sorta di animale antidiluviano recuperato in qualche caverna, nello stesso tempo viene demistificata la sua attrazione violenta, e il culto del motore e della velocità viene sconfitto da quel grottesco camuffamento. Interesserà qualche collezionista? Difatti il pubblico si chiede spesso dove vanno a finire opere simili. In taluni Paesi esteri sono sorti alcuni musei con l'incarico di raccoglierle; ma di solito chi le compera? L'asta della Finarte forse darà una risposta.

Naturalmente in esposizione non ci sono soltanto queste. Si possono vedere anche opere che a suo tempo apparvero come punti-limite della ricerca estetica tra le due guerre, e ora sono diventate citazioni necessarie per la comprensione dell'arte contemporanea: quadri di pittori astrattisti come gli svizzeri Lohse e Max Bill, quadri del tedesco Richter e dell'americano Twombly, assemblages di Arman e sculture di Kemeny, macchine grottesche di Tinguely e accumuli del marsigliese César, monocromi di Castellani e di Piero Manzoni, tagli di Fontana, quadri op di Vasarely e di Nigro, geometrie di Albers e di Burri, legni della Nevelson, oggetti di Oldenburg e riporti fotografici dell'americano Warhol, divenuto anche regista di film, e persino un quadro arancione di Mark Rothko, molto bello, ma che dentro il contesto della singolare mostra appare piuttosto come uno dei motivi contestati da queste opere d'avanguardia. Si può dire che la mostra è anche una sorta di documentario di certi comportamenti della psicologia del nostro tempo, ribelle e sprezzante, e trae da questo lato un suo curioso interesse.

Il Giorno
12-12-1973

L'arte, a cura di Marco Valsecchi

Gli umbri del Trecento visti insieme a Longhi

Un corso universitario di 20 anni fa, rimasto famoso tra gli allievi - L'argenteria napoletana dal Rinascimento al Rococò nelle ricerche di Elio e Corrado Catello

di MARCO VALSECCHI

Accanto al grosso tomo dei «Meridiani Mondadori» curato da Gianfranco Contini e contenente una vasta antologia degli scritti critici di Roberto Longhi, considerati anche dal lato dell'evento letterario che essi rappresentano, è uscito presso Sansoni il sesto volume dell'Opera completa di Longhi (di cui parleremo successivamente), nonchè un libro di particolare interesse. Esso contiene le dispense universitarie sulla pittura umbra del primo Trecento, mai pubblicate prima d'ora e raccolte a suo tempo da Mina Gregori durante le lezioni all'università di Firenze nell'anno 1953-54.

Queste pagine erano rimaste famose presso gli allievi di quel corso universitario; e in effetti sono un'altra prova basilare del metodo longhiano di accostamento all'opera d'arte, vuoi di un singolo artista o vuoi di una scuola regionale. Longhi aveva già compiuto simili revisioni storico-critiche di altre «scuole» artistiche: quella emiliana, i precedenti lombardi per Caravaggio, gli eventi ferraresi del Quattro e Cinquecento, gli effetti di Piero della Francesca sull'arte veneziana. Vere esplorazioni, che gettavano luce su tanti fatti rimasti al di fuori degli studi critici precedenti. Così dicasi di questa scuola umbra, nelle congiunture singolari con gli eventi giotteschi ad Assisi. La peste del 1348 doveva disperdere quegli artisti e il tempo fini di seppellirli.

Vediamo in queste pagine Longhi all'opera come un minatore intento a scavare il tesoro e a rivelarne gli aspetti originali. Egli tornerà negli anni successivi su quel periodo con altri scritti, giungendo a precisare figure di artisti, quali il Maestro del Farneto, dal convento in cui si trovò un paliotto attorno al quale furono associate altre opere fino ad allora rimaste anonime, o del cosiddetto Maestro di Fossa, altro pittore di quel periodo. Riuscì anche a precisare taluni nessi e scambi di quel remoto secolo, fino ad allora nascosti sotto le generiche attribuzioni a scuola fiorentina o senese. E che sia stato un recupero tra i più fertili degli ultimi interventi critici di Roberto Longhi, lo dimostrano le 147 illustrazioni di opere disperse nella regione o fuori di essa, che costituiscono un raro e puntuale corredo visivo alla lettura critica.

ROBERTO LONGHI: «La pittura umbra della prima metà del Trecento». Sansoni. Lire 4500.

E' invalso l'uso di chiamare l'oreficeria «arte minore», per la sua destinazione pratica, di decoro della persona o della tavola. Ma è una definizione che troppo spesso è ingiusta perchè diminutiva; invece sappiamo che gli orafi e gli argentieri hanno saputo creare oggetti che hanno tutto il pregio che di solito riconosciamo alle pitture e alle sculture. Pensiamo a quel che hanno saputo fare gli orafi e gli argentieri nell'antichità e durante il Medioevo, sia col vasellame che con oggetti per la liturgia religiosa. E' una tradizione che si è tramandata nei secoli in molte parti d'Italia. Il volume testè apparso (452 pp. e 90 tavole a piena pagina) documenta con molti particolari e stemmi, e sigle di artigiani e riferimenti di persone e di botteghe, la storia dell'argenteria napoletana dal Cinquecento rinascimentale fino al Rococò settecentesco, con una aggiunta di oggetti neoclassici. A dire il vero, gli autori hanno compiuto un grosso lavoro di reperimento storico e critico e, allineando una lunga serie di punzoni riprodotti, permettono di ricostruire una storia creativa che non fu minore, nemmeno a confronto di altre più celebrate produzioni orafe, bavaresi o inglesi che siano.

ELIO E CORRADO CATELLO: «Argenti napoletani dal XVI al XIX secolo». Prefazione di Bruno Molajoli. Edizioni d'arte Giannini, Napoli. Lire 28.000.

Della basilica di San Fedele, a Como, che nel X secolo, col nome della preesistente Sant'Eufemia si ritiene sia stata la cattedrale comasca, furono sempre menzionati come documenti eccezionali di arte romanica la monumentale abside di pietra con la loggia superiore e l'inatteso portale che si apre nella parte settentrionale, dagli stipiti istoriati da sculture. Per quanto guaste dal tempo, siamo di fronte a sculture di una violenza espressiva che raramente si incontra altrove. E' probabile che si tratti di sculture provenienti da altro sito e qui adattate. Qualche studioso pensa a uno scultore germanico; l'epoca è quella carolingia.

Molti sono stati gli studi dedicati a questa basilica comasca; nel secolo scorso e nei primi anni del nostro furono redatti molti progetti per il restauro e per la liberazione dalla fungaia di casupole che le crebbero addosso. Ora la basilica, che assomma in sè tante vicende della storia e della cultura della città, è stata radicalmente studiata non solo come edificio, ma in tutto il contesto urbanistico comasco, che nei secoli conobbe tante trasformazioni. Ne è autore Giuseppe Rocchi, un architetto specializzato come libero docente di restauro dei monumenti al Politecnico di Milano e il grosso volume (470 pag., 147 ill. e numerosi rilievi e piante) fa parte della collana «Monografie di Arte Lombarda» diretta da M.L. Gatti Perer.

GIUSEPPE ROCCHI: «Como e la basilica di San Fedele nella storia del Medioevo», Edizioni La Rete.

ETRUSCHI I luoghi etruschi, compresi tra l'Appennino tosco-emiliano e il Lazio, sono stati studiati in numerose monografie specialistiche, ma mancava finora una guida artistica, semplice ed essenziale, di queste necropoli e città. Vale a dire lo strumento che consenta ai non addetti ai lavori di compiere un viaggio, reale o immaginario, da Fiesole fino al territorio falisco, alla ricerca delle vestigia lasciate da questo popolo misterioso. Il presente volume, «Le città etrusche» (Mondadori, lire 7.500) opera di giovani studiose, Francesca Boitani, Maria Cataldi e Marinella Pasquinucci, coordinate da Filippo Coarelli, docente all'Università di Siena, ci introduce, in uno stile accessibile, alla visita di tombe, rovine, strade, affreschi e oggetti; la materia è divisa secondo le stazioni o i musei che li raccolgono.

L'avanguardia d'un vegliardo

L'americano Man Ray è uno dei pochi «vegliardi» rimasti dalla stagione dell'avanguardia, a inizio del nostro secolo. Oggi ha ottantatrè anni e continua a produrre opere, seguendo il suo estro dadaista e surreale. E' nato a Filadelfia e, oltre che pittore, ha esercitato la fotografia con effetti originali. Il suo interesse per le idee d'avanguardia rimonta al tempo dell'Armony Show, allestita a Nuova York nel 1913, in una caserma, con opere di artisti europei, francesi in gran parte. Dopo aver seguito per qualche anno l'esempio della pittura astratta, Man Ray buttò alle ortiche le idee tradizionali e divenne uno dei più aggressivi artisti dada, con una carica impensata di stranezza, almeno per il primo trentennio del nostro secolo, da rivoluzionare qualsiasi concetto di rappresentazione in uso fino ad allora. La sua aggressività, percorsa da un ricco fiotto di ironia all'acido solforico, si esercitò soprattutto nelle metamorfosi degli oggetti: dal martello chiuso in una bottiglia, al ferro da stiro con 14 chiodi, al riccio di violino con ciuffo di coda di cavallo, al metronomo che batte il tempo musicale gettando in qua e in là un occhio incollato sopra l'asta.

Quanti suggerimenti ha dato durante i decenni agli artisti dada e surreali; anche l'impacchettamento di Christo è stato da lui anticipato già nel 1920-27. L'avanguardia d'oggi gli deve non poco. Naturalmente, come ha dato, tante idee ha preso, da De Chirico, da Magritte, dagli astrattisti geometrici. Si può dire che, nella sua frenesia di essere sempre nuovo e inatteso, non ha avuto paura di apparire anche un artista eclettico. La bizzarria è sempre stata un suo colpo maestro, e molte volte con le sue «relazioni inattese» ha saputo cogliere l'imprevisto e persino l'inquietante. Altre volte, e soprattutto in questi ultimi anni, il gusto del bizzarro non ha avuto sempre quel motivo di intellettuale sorpresa dei suoi momenti migliori: un esempio di bizzarria a freddo è la scopa di saggina presentata sopra un piedistallo di plastica. L'estro ha perso freschezza.

JANUS: «Man Ray», Fratelli Fabbri Editori. Lire 14.000.

Trento, 3 maggio 1974.

Caro Marco,

nella tua ultima lettera mi dicevi che saresti venuto a trovarmi dopo l'Epifania. Un mese ~~dopo~~ più tardi circa, non vedendoti arrivare e non sapendo più nulla di te, ti scrissi una cartolina ricordandoti che l'Epifania era passata da tempo. L'hai ricevuta? Lo dubito perché di tuo non mi è più arrivato nulla. E' vero che non è la corrispondenza più o meno frequente a tener viva la nostra amicizia, ma la stima, l'affetto, l'ammirazione che io nutro per te uomo e scrittore, e, credo anche la benevolenza che tu mi hai sempre dimostrato. Penso tuttavia che sarebbe opportuno tu facessi una scappata quassù a Trento, per vedere quel materiale che sai, per non lasciarti un mucchio di cartaccia inutile, dato che ormai sono abbastanza in là con gli anni, i quali sento già pesarmi sulle spalle; e se pure la "signora dagli occhi cavi" non mi abbia ancora toccato con la sua mano invisibile sulla spalla, potrebbe farlo da un momento all'altro. Non si sa mai.

Ti aspetto dunque appena puoi: avvertimi un paio di giorni prima, tenendo presente che in luglio andrò a trascorrere la mia licenza a Levico.

Un abbraccio affettuoso dal

Milano, 30 giugno 1974

Caro Silvio,

l'incontro a Venezia fu purtroppo troppo breve durante il giro delle sale. Ci dovevamo vedere alla sera al Florian, ma non ti ho visto e ho pensato a una stanchezza. L'indomani ci saremmo dovuti rivedere in Palazzo, ma l'impegno di trasmettere l'articolo a Milano, per il GIORNO, mi prese tutta la mattinata; dovetti recarmi anche a radio-stampa per trasmetterlo, sicchè quando arrivai di nuovo in Palazzo Ducale, tutti erano già andati via. Vi ritrovai Pallucchini con uno studioso jugoslavo, col quale andammo a pranzo. Così non ti vidi più; nè sapevo dove avrei potuto cercarti, perchè non conoscevo l'indirizzo della tua residenza.

Adesso dove sei? Soprattutto come stai?

Io ho cambiato giornale, come avrai visto, e sono passato al GIORNALE di Montanelli, dove ho più spazio e lì ho già scritto un articolo sul restauro dell'Assunta di Tiziano e ho cominciato la pagina d'arte, iniziata venerdì scorso. Fammi gli auguri. Per gli scongiuri ci penso io. Vedi piuttosto il GIORNALE a Trento? Arriva con difficoltà in questi primi tempi. Ma io spero di si. Intanto ho letto il tuo Tiepolo sull'Osservatore e mi rallieto di vederti sempre lavorare bene.

Purtroppo ho un periodo di esami all'università, che mi stancano molto, ma conto di finire a metà luglio e poi mi piacerebbe incontrarti più alungo e con più calma. Ma tu dove sarai per quel tempo, a Trento o dove?

Intanto un caro abbraccio dal tuo

Gianmarco

COPIA DI TELEGRAMMA

(Per posta in franchigia)

MODULARIO – C. – *Tel.* – 48

MOD. **25** Fono **B** - Ediz. 1965

SILVIO BRANZI
HOTEL BELLAVISTA

38056 LEVICO TERME

71136 CST

. TELEGRAFICO DI TRENTO

Bollo a data

conseguenza

de… a tergo del presente, le *Avvertenze*

Qualifica	DESTINAZIONE	PROVENIENZA	NUMERO	PAROLE	DATA	ORE	Via e altre indicazioni di servizio
	MILANO	TRENTOFN LEVICO	2600		27		

DESTINATARIO E INDIRIZZO: MARCO VALSECCHI VIA DEL PROGRESSO 14 MILANO

TESTO ed eventualmente FIRMA:

SONO LEVICO PER RIPOSO HOTELXX BELLAVISTA TUO ESPRESSO
RAGGIUNTOMI SOLO OGGI ACCETTO SENZALTRO TUA AFFETTUOSA
PROPOSTA SEGUE LETTERA AFFETTUOSITA
SILVIO

Roma - Istituto Poligrafico dello Stato P.V.

MODULARIO - C. - *Tel.* - 48

MOD. 25 Fono B – Ediz. 1967

COPIA DI TELEGRAMMA

(Per posta in franchigia)

BRANZI SILVIO

GRANDHOTEL BELLAVISTA

LEVICO TERME

UFF. TELEGRAFICO TRENTO

71136 FD

L
d

conseguenza

Avvertenze

TRENTO-TELEGRAFO-D
Bollo a data
30.8.74

Qualifica	DESTINAZIONE			DATA	ORE	Via e altre indicazioni di servizio
	MILANO	TRENTOFONO	10000	26 9 1974 AGO	30 17	11

DESTINATARIO E INDIRIZZO

DALSECCHI MARCO XXXXXXXXXX QUOTIDIANO IL GIORNALE

PZZ CAVOUR 2 MILANO

TESTO ed eventualmente FIRMA

SPEDITO OGGI PRIMO ARTICOLO SU DE PISIS SEGUIRANNO

XX GUIDI - MARTINI - GARBARI- CAMPIGLI ECC

GRAZIE SALUTI

SILVIO BRANZI

COL

(6211059) Rich. 22 del 1967 - Roma, Ist. Poligr. Stato P.V. (c. 20.000.000)

Milano, 13 settembre 1974

Caro Silvio,

il piacere di vedere il tuo primo articolo sul Giornale mi è avvelenato dallo stupido refuso apparso nella firma. Ero a Bergamo, per la mostra del Piccio, e prima di partire avevo consegnato tutto il materiale per la pagina in tipografia. Ma se non sei sul posto per ogni mossa, ti può capitare di tutto; i tipografi tirano già di grosso. E quindi scusa questo incidente.

La prossima volta sto con gli occhi di Cerbero per il De Pisis.

Sei contento di come è venuta la pagina?

Un affettuoso saluto dal tuo,

Marco

Milano, 14 settembre 1974

Caro Silvio,

ho ricevuto in questo istante il Guidi; lo leggerò lunedì, perchè ora sto uscendo per un impegno di giornale. Ti ricordo sempre di non scrivere tre pagine intere; ma due e mezza, è la misura massima che il giornale mi consente, anche per poter mettere eventuali riproduzioni.

La mostra dell'Impressionismo (42 quadri appena) si aprirà il 21 settembre, al Garnd Palais. Io di solito vado a Parigi in æreo, e tu potresti andarci da Venezia. Io non riesco più a sopportare un viaggio in treno oltre le due, tre ore.

Purtroppo si è messo di mezzo il diavolo. Il 20 si tiene a Milano una conferenza stampa da parte del direttore di Birmingham sulla mostra dei pittori di Federico Borromeo, che da Milano è andata lassù; e il Sindaco Aniasi, poichè sono stato uno dei responsabili della mostra milanese, mi ha pregato di essere presente, anche perchè lo ha chiesto il direttore inglese. Dovrò quindi rimandare il mio viaggio a Parigi a non so quando e a farlo di volata : andarci di mattina e ritornare la stessa sera. Una rabbia!

Tieni presente, caro Silvio, che ho qui il De Pisis e il Guidi; mi basteranno per un mese, perchè il ritmo sarà di circa un controluce pgni 15 giorni. Quando ti sarà possibile, mandami una foto personale di Guidi, recente; quella di De Pisis ce l'ho già.

Grazie, caro Silvio e intano cari saluti,

Trento, 25 settembre 1974

Caro Marco,

Davvero io non so come tu faccia a tener dietro a tutte le mostre, dal momento che vedo quasi ogni giorno uno scritto tuo. Come hai fatto a trovare il tempo di andare in giro per le città italiane e spingerti pure fino a Parigi. Qualche volta penso che tu abbia fatto la mostra dell'impressionismo soltanto sul catalogo: comunque era fatta bene, superiore senzaltro a quella del Calvesi sul "Corriere". Sei davvero ammirabile. Bellissimo anche quell'articolo sul Piccio; ed altrettanto quelli firmati soltanto con le iniziali.

In quanto al Giornale, ti dirò che mi risulta sempre più interessante. Tu mi hai detto che siete ancora in rodaggio, ma mi pare che ora siate almeno in piena corsa. Se vuoi davvero un mio giudizio, mi pare che sia necessario evitare certi refusix , che,si trovano qui e lì nei vari articoli (e non alludo certamente a quello in cui è caduto il tipografo stampando il mio nome, che è stato un incidente senza conseguenze, poiché tutti hanno letto "a" al posto di "o") e che possono dar l'impressione di una certa trascuratezza.

Tu mi hai detto che, per quanto riguarda la mia collaborazione, sei già a posto per oltre un mese. Tuttavia ti mando qui un articolo su Arturo Martini, il quale non supera le tre pagine dattiloscritte, ma si limita alle due pagine e mezzo. Mi pare che così sintetizzato sia detto tutto quel che c'era da dire su Martini. Verrà poi l'articolo su Morandi per il quale ho trovato alcune notizie inedite a Levico. Prima però dovrò fare anch'io l'articolo sugli impressionisti. E poi anche quelli sulle mostre di Verona, di Padova e di Venezia che saranno piuttosto brevi.

Per dopodomani, venerdì, spero di vedere in pagina il Guidi per il quale ti ho spedito due giorni fa due foto.

Grazie di tutto, caro Marco, e buon lavoro. Affettuosamente il

Amm. delle poste e dei Telegrafi
Corrispondenze Raccomandate
Mod. 22-F

TRENTO 3 - CORSO 25-9-74

№ 2047

Mittente Bruno

Destinatario Mario Valzecchi

Destinazione Arco

FIRMA

È vietato includere valori nelle raccomandate. L'Amministrazione non ne risponde.

TASSE RISCOSSE

Franc. e Dir. 230
Racc. . . L. .....
Espresso . . » 250
Aerea . . . » .....
Avv. Ricev. . » .....
Totale L. 480

Spedito il Mattino

Milano

Volevo

Milano, 25-9-74

Caro Silvio,

ho ricevuto anche il
fondo; te l'ho già detto; ora
mi sono giunte le foto e
tutto è a posto.

Mi piacerebbe sentire di
tuo pugno, se vuoi, qualche parere sulla
poesia, se ciò ti tenesse messa
con troppe elaborazioni.

Non ti affaticare troppo, e
spero di vederti presto.

Ti ricordo con affetto,

Piero

Marco Valsecchi

Milano, 3 ottobre 1974

Caro Silvio,

mi fa piacere che la pagina ti piaccia. Ma, ripeto, penso di portarla a interesse maggiore, distribuendo gli argomenti in maniera da trovare un'armoniosità sempre rinnovata. I refusi che tu lamenti, li lamentiamo anche noi; ma i correttori d'oggi sono più distratti di quelli di ieri, o hanno menp pazienza: tant'è che compaiono persino sulla Stampa e sul Corriere. Controllerò meglio anche qui.

Questo mese è stato per me di particolare fatica, con tutte le mostre esplose in un momento. E di quelle che ho scritto, le ho viste prima, facendo miracoli di spostamenti. Non saprei scrivere un rigo se non vedessi la mostra prima. Quella dell'Impressionismo l'ho vista in quattro ore : sono partito da Milano alle otto del mattino, alle nove e mezzo ero già al Grand Palais e ne ripartivo alle ore 15 : sono rimasto là tutto il tempo e potrei dirti quasi la collocazione dei singoli pezzi : a sinistra, appena dentro, un Boudin; poi sulla parete di destra i Degas e di fronte la Famiglia Bellelli; dopo, i Manet e i Monet, con di fronte la Femme au perroquet, e così via, fino all'ultima sala, che mette a confronto i due Renoir della Danse à la ville e della Danse à la campagne. Una mostra breve, ma memorabile.

Non avrai visto il Guidi, che rimando alla prossima volta; ho voluto dare il ritratto di Melotti, per non farmi dire che siamo ancora legati al Novecento, come unica meta. Adesso ho ricevuto il tuo Martini; e sta bene. Ho qui materiale per un certo periodo, e quindi fai pure con tranquillità, se no invecchia nei cassetti. Sono lieto di questa tua collaborazione così cordiale e pronta.

Dovresti già aver ricevuto, o riceverai in questi giorni, il compenso per il mese scorso.

Vedo che sei tornato a Trento. Tanti cari saluti,

tuo Marco

Trento, 9 ottobre 1974.

Caro Marco,

La pagina dell'arte di venerdì scorso, era forse la più bella di quelle finora da te composte.

Sono molto lieto di aver visto il tuo articolo su Melotti, il quale è un mio vecchio compagno di scuola, e mi sono sempre meravigliato come così scarsi critici si siano occupati di lui. Almeno per la posizione astrattista che egli, con tanta coerenza sostiene da anni ormai, se lo meritava davvero. Anche gli altri articoli mi parvero buoni, e me ne compiaccio con te di tutto cuore.

Secondo me il Giornale, acquista ogni giorno più una sveltezza e una duttilità che lo rende veramente gradito al lettore e che non ci vorrà poco perchè superi il Corriere, il quale ha assunto una posizione piuttosto equivoca per le contraddizioni in cui si definiscomo le varie ideologie cui i redattori si lasciano trascinare.

Non mi dire, ti prego, che i miei scritti invecchiano a tenerli nel cassetto. Anzi,io cerco di dar loro un aspetto attuale, qualunque sia il momento in cui tu li pubblicherai. Come vedi, qui te ne allego altri due: uno su De Chirico e uno su Morandi. So che al Morandi tu ci tenevi, ed io ci tengo moltissimo al De Chirico. Credo che tu ti divertirai molto nel leggerlo, e che sarai in forse se darlo fuori o meno nella pagina dell'arte. Per me ci starebbe ottimamente. Comunque, se tu avessi qualche cosa in contrario, sappimelo dire; e se non fosse possibile pubblicarlo nella pagina dell'arte, potrei farti un articolo più circostanziato e più critico, da dar fuori in qualche altra pagina del giornale, magari nella rubrica intitolata il Ghota. In ogni modo , vedi tu e taglia pure dove credi e come credi: per me le tue correzioni vanno sempre bene.

Per ora sei a posto con cinque pezzi miei. Tra qualche giorno spero di fare anch'io una brevissima corsa a Parigi per scrivere un pezzo sugli impressionisti, che Longo mi chiede e che io desidero fare.

Ciao, buon lavoro e tante cose affettuose dal

PS. Che ne sai di Cadorin, della Barbarigo e del Music? Ho scritto su di loro parecchi articoli ma non si sono mai fatti vivi. Forse credono che io sia finito ?

Milano, 11 ottobre 1974

Caro Silvio,

oggi è uscita la nuova pagina, col tuo Guidi. In alcune parti l'ho dovuto tagliare, per ragioni di lunghezza; se fosse uscito intero, avrebbe occupato tre colonne intere, e il direttore mi avrebbe tirato le orecchie. Ti prego perciò di contenere i tuoi articoli entro le due cartelle e mezzo, data la tua macchina da scrivere. Quindi , 75/80 righe. Per non tagliare di più, e sarebbe stato un peccato, ho dovuto far saltare la foto.

Ho qui il Morandi e il De Chirico. Li leggerò e te ne scriverò. Intanto ho qui il De Pisis e il Martini. Dico che invecchiano, intendo dire che si prolungheranno nel tempo, avendo altro materiale da pubblicare, appunto perchè la pagina tocchi vari tasti.

Intanto ti ringrazio dei tuoi interventi e spero proprio di riuscire a fare ogni volta meglio.

Se vai a Parigi, salutami i Monet del Grand Palais.

Buon viaggio e cari saluti,

Tuo Marco

Milano, 18 ottobre 1974

Caro Silvio,

mi rallegro che la pagina ti piaccia. Dici che può diventare meglio di quella del Corriere. Scusa, ma lo è già, e soprattutto lo è diversamente, senza le strim/einzite limitazioni di quella.

Ho letto i due articoli, il Morandi e il De Chirico. Per prima cosa ti prego ancora di ridurre le tre pagine a due e mezzo. Ti ringrazio di darmi l'autorizzazione a fare qualche taglio; ma desidero che sia un'operazione preliminare dell'autore. Avrai notato che difficilmente si passa quella misura, e non voglio reprimende dalla direzione. Su questo punto ci si raccomanda di essere asciutti.

Il Morandi, con qualche taglio, va bene (per la ragione sopraddetta). Il De Chirico inveee ti è scappato di mano. Non è più un ritratto, è una risposta polemica a certe posizioni del pittore; e questo non rientra nell'idea di questi ritratti. La prima parte, quella delle candele, è un episodio divertente; il resto non coincide con i caratteri di questi profili. Quindi bisogna rifarlo o lasciarlo perdere.

Tu aggiungi che potresti scrivere qualcosa per la serie Gotha. Non è di mia competenza, è di stretto riserbo della direzione, perciò non ti consiglio di pensare a quella rubrica.

Sei stato a Parigi? Hai visto gli Impressionisti? Chissà se ci potrò tornare, prima della chiusura.

Un caro saluto;

Ma Marco

EXTRA STRONG EXTRA STRO

Trento, 21 ottobre 1974.

Caro Marco,

non volevo dire che la tua pagina era inferiore a quella del "Corriere". E' decisamente superiore, anche se il "Corriere" stesso si dà le arie di fare una critica più ermetica e perciò più valida. Ne vuoi una prova?Hai letto quello che ha scritto Maurizio Calvesi (che è Maurizio Calvesi), su Burri? No? Ecco,dunque,qui, alla tua interpretazione, il seguente pezzo:"La 'terribilità' di Alberto Burri, sublimazione di chissà quale primordiale libido, si è come ulteriormente sublimata in severità, risultandone forme perentorie e distanti, mandàla laici e terrestri, asimmetrici come la natura ma calibrati come il pensiero di un sommo, dedito alla trascendenza. Forme insomma assestate per sempre come gli ehormi macigni in bilico sulle caverne e sui picchi, attorno a cui il nero volteggiare degli uccellacci, o la tela che si fa e si ~~XXXXX~~ disfa delle nebbie, non fanno che ribadire la solitudine, la stasi, la sottrazione al divenire".

Peccato che il Longhi se n'è già andato al di là dell'acqua, altrimenti che pezzetto ironico di quello spadaccino ~~ironico~~ egli era, ~~gli x~~ ne avrebbe cavato. Ma se tu riesci a decifrarlo per benino, fammene sapere qualche cosa, che ti ne sarò grato.

Va bene per il Morandi, che ti rimanderò domani ridotto a due cartelle e mezzo. In quanto al De Chirico è meglio lasciarlo perdere. Così lascerò anche perdere la serie"Gotha".

Sto per finire un pezzo sui vari momenti della pittura veronese. Appena sarà in porto, mi dedicherò agli impressionisti.

Buon lavoro e un saluto molto affettuoso dal tuo

Marco Nelson

Trento, 30 ottobre 1974.

Caro Marco,

ti ho telefonato l'altro giorno per ringraziarti e dirti che la pagina per me era riuscita benissimo: ottimi sempre anche i tuoi articoli.

Siccome mi hai detto, in una delle tue ultime lettere, che i tagli degli articoli che superano le due cartelle e mezzo vengono fatti dall'autore stesso, ti mando qui ridotti il [redacted] de Pisis e il Martini, tutti e due di qualche riga più brevi di due pagine e mezzo. Così, quando ti occorressero, li hai subito sotto mano. Ti unisco anche una fotografia di Martini ed una copia dei famosi Menù che ero "costretto" a mangiare quando de Pisis mi tratteneva a colazione.

Ti prego di chiedere scusa a tua sorella, se di tanto in tanto debbo disturbarla al telefono, quando tu non ci sei.

Un Mandelli ti potrebbe servire?

Buon lavoro e tanti affettuosi saluti.

il Giornale NUOVO

2 Nov. 74

Caro Silvio,

ho riunito il de Feis e
il partiti locatati, con la foto
e il menù. Certo, hai dovuto fare
carnati a chiàa quali sacrifici
per gestare le pretanse di Ll Kiss.

Ti ringrazio, ma il
Mandelli non mi piace.

È difficile, telefonando, che tu
mi possa trovare a casa: la pagina
mia fa trattare.

Cari saluti, Marco

20121 MILANO - PIAZZA CAVOUR, 2 - TEL. 77.60

Trento,6 novembre I974.

Caro Marco

Grazie del tuo espresso .Lasciamo andare dunque il Mandelli.Non ti potrebbero servire invece un Vedova,un Minassian e un Music?
A proposito dei "Ritratti d'autore",guidati così malamente da Albertazzi,il quale sarà un bravo attore,ma di arte non ne capisce niente,e i suoi interventi non fanno che recare confusione,impedendo agli altri di esprimere le proprie idee, togliendo la parola anche al critico ~~di intervenire~~,non capisco come possano giovare al pubblico queste trasmissioni.E soprattutto non comprendo come,eccezion fatta per qualcuno,scelgano sempreò dei critici inadatti a spiegare il problema con la dovuta chiarezza.Ed ogni volta io mi meraviglio come non abbiano chiamato te acotesta bisogna.
Ti saluto e ti auguro buon lavoro perdndo che un giorno o l'altro gli organizzatori aprano gli occhi.
Il tuo

66x800
52500

Milano, 24 nov. 74

Caro Silvio,

lascierò il caso Bonvicini alle
spalle. Ne ho scritto un commento
su Lo Specchio. Di Tofanelli (ho lasciato
Tempo e Tofanelli mi ha rifiutato ancora
con se') e in fondo il pittore è me-
glio delle mamme, non' meglio.

Mi fa piacere che tu sia riuscito
la pagina di venerdì scorso. Ora
attendo il Semplini.

Buon lavoro e cari saluti,

Tuo Marco

Bruno Tolentino

Trento, 4 dicembre 1974

Caro Marco,

ieri Semeghini; e oggi Rosai. E già che sono in vena te ne vorrei fare qualche altro perchè poi mi capiterà qualche impedimento, come questa volta che rischiavi di restar senza la mia collaborazione. Perciò ti indico qui i nomi dei pittori di cui potrei occuparmi, quando già non gli avessi assegnati a qualche altro collaboratore, o non gli intendessi trattare tu: Zandomeneghi; gli espressionisti in genere come Kirchner, Heckel, Müller, Nolde, Pechstein, Schmidt-Rottruf; gli astrattisti olandesi, Mondrian e "te Stiyl"; Casorati; Marino Marini; Léger, Hartunc, Sutherland, Calder, Pierolli, Vedova, Garbari eccetera eccetera tutti quelli che tu vuoi.

Auguri per la pagina di venerdì e un abbraccio affettuoso.

Marco Valsecchi

Milano, 8 Dic. 74

Caro Silvio,

le mie lettere si sono succedute dal loro ritmo per il fatto che sto poco bene e sono entrato in clinica per alcuni esami. Ciò non mi impedisce, come vedi, di seguire la pagina, con fatica, è vero, ma mi serve anche per mitigare la noia delle ore vuote. Ecco già la seconda pagina che esce in questo modo. Tra pochi giorni torno a casa e riprenderò, spero, il mio lavoro regolare.

Per la mostra Saetti ti ho detto di attendere per diverse ragioni. Intanto le molte altre occasioni molto più importanti (hai visto Mainetti?), e poi pare che la mostra

venga a Venezia; e allora ci sarà la possibilità di riparlarne. Poi a Bologna si sta facendo troppa confusione, grossi guai ne fa Milano!

Mi dispiace di non aver letto il tuo Matisse, finché sto qui in clinica, perderò molte occasioni. Ma mi rifarò al mio ritorno.

Così salutti,

Marco

Trento, 18 dicembre 1974.

Caro Marco,

sento con dispiacere che sei tornato in clinica, ma per fortuna soltanto per una questione di controlli. Ora spero che tu sia di nuovo al lavoro: al tuo bel lavoro, tanto utile e intelligente per tutti.

Anch'io sono a letto, e per scriverti questa lettera approfitto della cortesia della mia segretaria: non c'è niente di grave : solo un'infezione al piede sinistro che di tanto in tanto mi fa veder le stelle anche se il cielo è nuvoloso.

Spero che tu abbia ricevuto i due pezzi su Semeghini e Rosai spediti direttamente a casa tua 8-10 giorni fa. Sembravano un po' lunghi, ma non lo erano affatto poichè, se tu consideri le righe cancellate che troverai in ogni pagina, vedrai che il testo non supera le due cartelle e mezzo. E in complesso mi sembrano riusciti abbastanza bene. Te gli raccomando: e spero di vederne uno nella pagina di dopodomani.

Grazie di ogni cosa e tanti tanti affettuosi auguri per le feste.

Trento, 19 dicembre 1974

Caro Marco,

siete ancora in isciopero? Stavolta la fate lunga: e io spero che la tua degenza in clinica non ti abbia impedito di lavorare. Diversamente da me che sono ancora qui in letto con una infezione al piede sinistro che quasi quasi non solo mi impedisce di scrivere ma anche di leggere. Però sto meglio: e pensando m'è venuto in mente molti nomi sui quali potrei scrivere qualche cosa per il giornale. Anzi, alla mia segretaria, la quale, gentilmente viene a trovarmi anche se sono a letto, ho dettato tutti i nomi che mi venivano a memoria e che ti allego qui in questa lettera. Bada bene però, che se su tutti riuscirei a fare un ritrattino, ciò non vuol dire che sian tutti di mio gusto e che io rivredrei nella quinta pagina del Giornale. Io gli ho elencati lì tanto per passare il tempo, ed anche evitare a te la noia di dover scegliere nell'enorme caterva nei penneleggiatori d'oggi. insomma, se ne trovi qualquno che possa andare bene per me dimmelo, che appena sarò in piedi te lo farò subito.

Ciao, un'abbraccio affettuoso e auguri per le feste.

Milano, 21 Dic. 74

Caro Silvio,

ho ricevuto ieri sera il Semeghini e il Rosai, ora ricevo il tuo espresso del 18. La pagina di ieri non è uscita: gli scioperi rallentano il lavoro delle tipografie e le pagine di tutti i giornali saltano. C'era il tuo de Pisis. La rimanderemo a tempi tranquilli.

Ora sono uscito dalla clinica, ed è stato bene che mi sono ricoverato. I miei erano malcontenti. Piano piano spero di riprendere il mio ritmo.

Ti mando gli auguri più

cari per la tua salute per le mamme
glorioso, a Diemen a tua sorella,
cordialmente

Marco

Milano, 24·XII·74

Caro Lilio,

purtroppo la scrivo contro, è già saltata una pagina e temo debba saltare anche la prossima. Per il più intelligente di tutte le feste, e ormai temo di dover attendere l'anno nuovo, prima di riprendere il carteggio ritmo.

Ho ricevuto l'elenco, lo terrò presente. Ma in questa situazione aspettiamo a decidere. Vedremo quel che ne verrà. Ti devo grande tempo debito.

Adesso ti faccio tanti auguri, stai bene e cari saluti,

tuo Marco

Trento, 27 dicembre 1974

Caro Marco,

vorrei che i miei auguri ti recassero veramente tutta quella salute che la tua ultima lettera così poco esplicita, mi fa sospettare che tu non abbia ancora raggiunto. Vorrei assolutamente sbagliarmi su cotesta interpretazione, dato che non mi dici per nulla, se ora uscito dalla clinica, stai veramente migliorando. Ho visto oggi ~~s~~ il Giornale senza la pagina dell'arte e con un solo articoletto su Capogrossi e ciò m'ha fatto temere che tu non abbia ancora potuto lavorare come ti eri promeso.

Vorrei che tutti i miei pensieri fossero soltanto delle ipotesi sbagliate: e faccio voti inviandoti gli auguri più cordiali e sinceri per il 1975 che così sia.

Il tuo affezionatissimo

Milano
Velasca

31.12.74

Caro Livio,

come ti ho detto in altra mia,
la pagina è rimasta per via ogg.
scorsa. I giornali sono con ap-
pena 12/14 pagine e molti inviati sal-
tano. Pezzi più urgenti dell'arte,
legati all'attualità, sono gra-
la: la mostra di Capogrossi, alcune
mostre a Milano, il pezzo su Kandin-
sky; spero proprio che la faccenda
d'inizio e la pagina riprenda il
suo ritmo.

Per quanto riguarda me, l'idea

uscito dall'ospedale è in buon segno,
e cioè che il peggio - brutto ricordo -
è passato. Ho avuto un momento
e sto riprendendo. Del resto ho avuto
modo di lavorare anche in clinica,
avendo delle ore che mi lasciavano
tranquillo i medici. Ho fatto le ultime
tre pagine le ho scritte e corrette in
questo modo.

Ti mando la tua ammirevole
collaborazione. Ti faccio intanto i miei
più cari auguri,

Marco

Trento, 31 dicembre 1974

Caro Marco,

stamane il tuo espresso, ma già avevo letto il tuo bell'articolo su Kandinsky. Ora avrai capito che se a me la pagina del Giornale m'interessa moltissimo più ancora m'interessa la tua salute. Ora però visto che lavori i miei timori svaniscono. Inquanto alla pagina, speriamo che l'avvenire ci sia più propizio. Anche a te dunque i miei auguri per l'anno nuovo. Un abbraccio.

Marco Valsecchi

"Il Giornale"
12 gennaio 1975

Marco Valsecchi accademico di San Luca

Con telegramma odierno del presidente Virgilio Guzzi, il nostro collega Marco Valsecchi è stato nominato «per meriti» accademico dell'Accademia Nazionale di San Luca, nella sezione dei cultori d'arte.

L'Accademia, fondata nel Seicento, ha la sua residenza in un antico palazzo di Roma, e raggruppa per nomina degli stessi accademici diverse sezioni: scultura, pittura, architettura, cultori d'arte. A protettore dell'Accademia è stato designato l'evangelista Luca, che le storie dicono sia stato pittore. Difatti nel Salone delle Conferenze campeggia la figura di San Luca dipinta da Raffaello. I migliori rallegramenti e auguri per il nostro collega.

il Giornale NUOVO

Milano, 5-2-75

Caro Silvio,

questa settimana vado a bomme
il materiale d'attualità che avevo accu
mulato durante la sospensione forzata
della rezzira. Settimana ventura riprendo
con la pubblicazione dei tuoi ritratti
di maestri.

Come stai? Io sempre un poco me
glio e spero che la primavera mi porti
la guarigione definitiva.

Cari saluti,

tuo Marco

20121 MILANO - PIAZZA CAVOUR, 2 - TEL. 77.60

Trento, 6 febbraio 1975.

Caro Marco,

sono molto lieto del tuo espresso di oggi, poiché io non osavo scriverti, pur avendone disiderio, nella tema che una mia lettera volesse indirettamente sollecitare la pubblicazione di uno dei miei pezzi nella pagina dell'arte che era stata ripresa. Mentre,all'opposto, io ho capito benissimo che era giusto che tu dessi fuori prima di tutto le cose attuali, in quanto le mie non perdevano significato anche se la pubblicazione avesse tardato.

D'altra parte, pur leggendo sempre i tuoi articoli così acuti e ognora puntuali, pensavo che tu non stessi ancora bene. E ne ero veramente preoccupato. Ora mi dici che vai rimettendoti giorno dopo giorno; ed io spero che la primavera che non sembra molto lontana, ti rimetta pienamente in sesto.

Con questo augurio faccio voti e ti saluto affettuosamente. Il

P.S. Ho scritto qui un breve articolo su Vassily Kandinsky. Te lo mando per vedere se ne puoi fare qualche cosa. Grazie.

il Giornale NUOVO

10.2.75

Caro Silvio,

primo primo le ore 2 mattino
in sesto, anche per la mia salute. Aveva
un po' di pazienza e spero nel tepore
della primavera.

Rileo il tuo pezzo inatteso su
Kandinsky. fa' il 29 dic., a meno
del ventesimo anniversario della sua
morte, pubblicai un lungo saggio. Non
ritengo opportuno ripetere a così breve di
stanza. Con rammarico, devo quindi
costretto a rimandarti l'articolo. Ne
capirai le ragioni. Con i più cari saluti,

tuo Marco

20121 MILANO - PIAZZA CAVOUR, 2 - TEL. 77.60

12.2.71

Caro Silvio,

come avevo previsto, la mostra
dattiloscritta a Venezia, all'Ala Napo-
leonica. Allora farai il seminario
che mi avevi proposto a Bologna.

Ti invio il comunicato che ho
riunito oggi.

Cari saluti,

Marcello

Trento, 13 febbario 1975.

Caro Marco,

hai perfettamente ra gione : io non avrei dovuto mandarti quell(ar=
ticolo su K. senza chidere prima il tuo parere. Te ne chiedo scusa: il
mio gesto poteva sembrare che avessi voluto prendermi certe iniziative,
il che non è, te lo assicuro. Tanto è vero che quell'articolo l'ho tro=
vato fra le mie carte al momento di chiudere l' lettera ata ihdirizza=
ta e te lo mandai , dopo aver tagliato via la prima parte relativa al
soggiorno d K. a monaco di Baviera, pensando che tu potessi aver biso=
gno di un articolo molto breve per chiudere la pagina. Niente altro.
N n succederà più, stanne certo.

Sono molto lieto che tu v da meglio con la salute, e vdrai che con
la buona stagione ti rimetterai del tutto. Anch'io ho bisogno della buo=
na stagione per ricuperare tutte le energie, che quest'inverno troppo
mite e solitario m'ha fatto perdere.

Buon Lavoro e tanti auguri affettuosi.

Trento, 13 febbraio 1975

Caro Marco,

va bene per il Saetti. Quando il mese scorso egli fece la mostra a Bologna, io ti scrissi chiedendoti se volevi il servizio. Tu mi dicesti di lasciar andare. E io alla tua lettera risposi felice di non dovermi impegnare con un pittore che né tu né io certamente ammiriamo. Ora: 'appena vidi il sol che ne fui privo.' Comunque farò io l'articolo, anche per evitare che lo debba fare uno dei tanti Marchiori.

Ti saluto affettuosamente e ti auguro buon lavoro sperando che tu in salute vada sempre meglio.

Trento, 7 marzo 1975.

Caro Marco,

ho letto stamane il tuo bellissimo articolo sui pittori invisi al Cremlino. Hai fatto molto bene a pubblicarlo. E per me è stato anche un momento di sollievo comprendendo che,se eri andato a Vienna, vuol dire che la tua salute va migliorando.

Ora ti volevo chiedere una cosa: a Trento, alla fine del mese, ci sarà una mostra di Minassian all'Argentario. Posso scrivere qualcosa, premettendo un cappello sulla sordità dei trentini che sono quasi tutti suscettibili e incapaci di organizzare una seria manifestazione artistica. Per fortuna Minassian fa da sé, senz'altro ~~xxxxx~~ aiuto, e farà bene, dato che per me è uno dei più seri pittori veneziani.

Aspetto dunque una tua risposta. E poi, se credi, inizieremo una campagna polemica su Trento, dove non esiste né un museo d'arte antica, né uno d'arte moderna. E io sulla vicenda sono documentatissimo.

Affettuosamente

Milano, 9-3-75

Caro Silvio,

ricevo l'Osservatore, che gentil-
mente mi hai mandato. Leggerò
l'articolo su Verona. Complimenti
per la tua attività. Io sto sempre un
poco meglio, anche se debbo stare sotto
controllo medico.

Ti faccio tanti auguri e saluti,

tuo Marco

il Giornale NUOVO

Milano, 16 marzo 1975

Caro Silvio,

scusa il ritardo con cui rispondo al tuo espresso del 7 marzo.

Sono stato a Vienna, con l'aereo, dalla mattina alla sera e ho cercato di non strafare. Anche non mi sono stancato eccessivamente.

Per parlarti di una mostra di Bonazza a Trento. Non so che interesse potrà avere per il pubblico milanese e lombardo. Ad ogni modo ti passo ad una cartellina di 30/35 righe dattiloscritte. Spiegami meglio che cosa vuoi fare come polemica per la privacy

20121 MILANO - PIAZZA CAVOUR, 2 - TEL. 77.60

Espresso

Egregio
Dr. Silvio Branzi
via Malfatti 8
38100 Trento

Tecnautica è moderna a Trento.

Cari saluti;

Tuo Marco.

Espresso

Egregio
Dr. Silvio Branzi
via Malfatti 8
38100 Trento

il Giornale NUOVO

Caro Biagi

Oggi è apparso il Semeghini.
Ho già ancora il tuo Rosai, che
vorrei presto.

Ora desti di prepararmi un
profilo?

Attendo la cartella relativa alla
mostra trentina del pittore veneziano,
con più ampi cenni biografici e critici,

Marco

Milano, 28.3.75

20121 MILANO - PIAZZA CAVOUR, 2 - TEL. 77.60

Trento, 2 aprile 1975.

Caro Marco,

eccoti il Mafai che mi hai richiesto. Ho riassunto più che potevo la sua attività, la quale anche a volerla restringere ai minimi termini, ci vorrebbero per lo meno, non le tre cartelline che ho scritto io, ma cinque o sei, e sarebbe ancora poco.

Comunque, visto che mi hai invogliato a tornare su Mafai, che è un pittore che io ho sempre molto amato, e del quale ho visto gran parte della sua produzione, mi riprometto di scrivere un giorno o l'altro un saggio meglio agguerrito e con maggiori citazioni tue delle sue "carte segrete", di cui io che non sia il pezzo che ieri ti ho mandato. Il quale, per altro, non mi pare proprio da buttarsi via (scusa la mia immodestia).

Ieri nella fretta di spedirti il pezzo, mi è scappato qualche piccolo refuso, che qui ti prego di voler correggere tu sul dattiloscritto oppure in bozza. Sono i seguenti:

Riga 3:quegli (e non questi)...questi (e non quegli).

Riga 10: Mafai e Scipione (e non Scipione e Mafai).

Riga 15÷16: indagar (e non indagare).

Riga 17-18: di molti critici, improvvisatix e incompetenti. Ed ecco, a chiarir (xxxxx via il che).

Seconda pagina. Riga 18: dove visse (e non dove si fermò).

Ultima riga: nel '32, (e non nel '32).

Terza pagina. Riga 8: in se stesso e vagando per quella (manca il "e vagando").

Ultimo capoverso, Prima riga: ma tosto, (e non in seguito).
Quartultima
[illegible] riga: solitaria e tragica (e non solitaria, una verità tragica).

Terzultima riga: ~~xxxxx~~ della "sua" verità: (sua va messa fra virgolette).

Ti ho mandato ieri, insieme al Mafai, anche il pezzo per la mostra del Minassian, la quale, per altro, non è ancora aperta: credo che si aprirà fra qualche giorno. Comunque, ti avvertirò. Insieme ho unito anche il saggio di qualche anno fa su Minassian. Vorrei che tu, se hai ~~xxxxxx~~ tempo, lo leggessi. Vedrai che nella recensione della mostra riprendo, aggiornandolo criticamente, lo stesso concetto da me esposto nel saggio.

Ti ringrazio e ti prego di conservarmi la tua amicizia.

P.S. A proposito a Milano ho avuto l'annunzio che anche De Luigi ha organizzato una sua mostra. Penso che quella la terrai per te. Ma, quando ciò non fosse, son prónto io a scrivere un paio di colonne. Basta che tu me ~~xx~~ ne sappia dire qualcosa.

Mario Volpecchi

Milano, 16 Maggio 77
via Progresso 14

Caro Silvio,

purtroppo le feste di questa ultima settimana (25 aprile - 1° maggio) e il loro peso dei giornali hanno fatto saltare la pagina dell'arte. È solo per questo che non è uscita. Mi dispiace perché far uscire tanti articoli, anche pressanti.

Ti scrivo sempre con affetto e ti saluto caramente,

tuo Marco

il Giornale NUOVO

Milano, 14 Luglio '75

Caro Silvio,

so che stai poco bene e non ti ho importuna-
to. Ora mi fa piacere che ti sia rimesso. Io sto me-
glio, e come vedi, tallono i miei impegni della pa-
gina.

Ho ricevuto il tuo Cardazzo. Lo terrò a disposi-
zione. Penserò a scrivere altri due pezzi per altri
due grandi mercanti prima di Cardazzo: al Ghisin-
belli del Milione e a Barbaroux, tutti e due, come
Cardazzo, scomparsi.

Ora al Museo di Ferrara è aperta una
mostra di Robertobelli, scuola romana.
Non ne ho il catalogo. Puoi, ciò malgrado, farne
un ritratto e mandarmelo? Vedi tu.

Cari auguri e saluti,

Marco

20121 MILANO - PIAZZA CAVOUR, 2 - TEL. 77.60

Trento, 19 luglio 1975.

Caro Marco,

io sono lietissimo che tu vada sempre migliorando: e già lo pensavo leggendo i tuoi scritti così frequenti e puntuali.

In quanto all'articolo su Roberto Melli che mi commetti te lo farò senz'altro fra qualche giorno. Dato che il tuo espresso mi ha trovato in via di far le valigie per trasferirmi nei dintorni di Trento, per sfuggire al caldo atroce che da qualche giorno è calato sulla città.

Qui sotto ti dò il mio indirizzo. Lassù, sul colle, finirò per rimettermi anch'io del tutto.

Grazie del tuo buon ricordo e tanti affettuosi saluti.

(Silvio Branzi
villa Madruzzo
38100 TRENTO).

Trento, 23 luglio 1975.

Caro Marco,

eccoti il Melli, te ne mando due versioni, una più lunga e una più breve. Non so se vada bene: atteso che nella più breve che, tutto sommato non supera le tre cartelle (tenuto conto naturalmente delle cancellature),ho cercato di riassumere quello che mi pare d'aver meglio chiarito nel più lungo. Tu stesso lo vedrai.

Ho scritto il pezzo avevdo sottomano pochissimi riferimenti. Certamente su Melli cissarebbe da aggiungere molto (per esempio c'è una citazione di Roberto Longhi che non m'è riuscito di trovare: e me ne dispiace). Te lo mando con qualche ritardo dato che, come già ti scrissi, appena ebbi il tuo espresso stavo per trasferirmi al seguente indirizzo: Casa di riposo villa Madruzzo - 38100 Trento. Lassù mi riposerò. Intanto tu scrivimi se hai bisogno di qualche altro ritratto in controluce. Ti ringrazio e ti saluto affettuosamente.

Trento, 26 luglio 1975.

Caro Marco,

ieri è morto a Venezia il pittore Novati. Aveva ottant'anni. Tu sai benissimo che non è stato un grande pittore, pur avendo avuto i suoi momenti di successo, specie per certi ritratti che egli realizzava con una pennellata impetuosa e mordente. Se credi che io ti faccia un breve profilo, ti prego di avvertirmi. Per la sua onestà e rettitudine, e per l'amore che egli portava alla pittura, mi pare che egli meriti di venir ricordato. In ogni modo vedi tu.

Spero ti sia già giunto il pezzo su Roberto Melli. A me è giunto oggi il tuo estratto dalla rivista "Arte veneta". Leggerò il tuo pezzo appena mi sarò un poco assestato quassù a Villa Madruzzo. Molti rallegramenti per la tua attività, e un affettuoso saluto.

Milano, 25 Agosto 1975

Caro Silvio,

ho ricevuto il tuo scritto, e ne
bene. Vedi solo se puoi stare nella misura
di due cartelle e mezzo, se no toglie spazio
ad altri collaboratori. La prima viene bene
articoli:

L'inizio dicitoria un lapsus: penso alla favola Lorenzo, e di
fatto venne giù dalla penna, meccanicamente,
il nome dei due artisti. Volevo invece dividerli
in Donglas. Hai voglia di farlo? Oppure
lapsus, includendolo anche il primo periodo
significativo; e fausto Pirandello. Scegliete,
e dimmelo. Terza anche il tempo per

Prandiani e altri: intanto vorrei che, con
la morte, non cedesse il suo lavoro ai nostri
artisti [illegible] degni di essere ricordati:
Kent i pare. Bisogna il tempo anche
per Bistolfi, Bardodi, Dirko, Troubetzkoy.
Come vedi, la serie non è breve.
Ma non ti affrettare a scrivere, cioè non ti
stancare.
Ti interessa ancora la pagina, come
come è fatta? Il tuo parere mi conforte-
rebbe.
Tanti auguri e cari saluti,
Marco

il Giornale NUOVO

Milano, 12.9.75

Caro Silvio,

ho ricantato tramite la tua segretaria
il mio articolo, e te ne ringrazio.
Lo ti ho già risposto a proposito
di Bertolucci e mi dispiace di non
aver potuto accontentare.
Lo dovrei stato di non. Ti faccio
tanti auguri e ti saluto cordialmente,

Mario

20121 MILANO - PIAZZA CAVOUR, 2 - TEL. 77.60

Trento, 7 ottobre 1975.

Caro Marco,

ecco lo scritto su Munch. Forse ti sembrerà troppo breve per quello che c'era da dire. Ho dovuto lasciare via molte considerazioni che mi sembrano importanti. Comunque se questo non andasse bene e ti sembresse troppo succinto, rimandamelo che te lo restituirò con altre due o tre pagine.

Fra qualche giorno ti arriverà pure il Pirandello.

Ciao, grazie, buon lavoro e tante affettuosità. Tuo

Trento, 11 ottobre 1975.

Caro Marco,

all'articolo c he ti ho già mandato puoi aggiungere, se credi, la fotografia che ti allego. Avrai visto anche tu che ho riassunto tutti i problemi stringatamente. Tanto che, sulla traccia del pezzo che ti ho inviato, ne ho combinato un altro molto più lungo, perlomeno di tre volte più lungo del primo, e che pubblichero soltanto fra cinque o sei mesi. Se la fotografia non ti serve rimandamela, per piacere, che mi servirà per il secondo artixoìò.

Ho letto con vivo piacere il tuo saggio su Brescianino, bellissimo! Ma come fai a ricordarti tutti quei particolari? Io, senza lo schedario, che tengo abbastanza aggiornato, non riuscirei a cavare un ragno dal buco.

Rallegramenti per la tua memoria e abilità. Tuo

Milano, 19 ott. 75

Caro Silvio,

ho preferito pubblicare un solo Z. Munch, per cui ti rimando quella mandatami. Non appena possibile passerò l'articolo.

Ti ringrazio per il Bresciamino. Mi ha piacciuto mi ha piacere.

Sono stato a Monaco per due mostre, quella di Macchiaioli e quella di Jan Lyss. Ho trovato tempo bello e mio volo ad Augsburg, mi sono chiesto quell'ora fosse avesse fatto per arrivare fin lassù con i mezzi di allora.

Ciao, carmente,

Marco

Milano, 20 ottobre 1951

Caro Silvio,

ho qui diversi articoli tuoi, ora
un giunge anche il Pirandello, e sta bene.
Penso che, al momento, non sia il caso di
mettere altra carne al fuoco; stiamo a vedere
che cosa può succedere nell'attualità nel
frattempo che pubblicheremo i tuoi articoli.
In questo inizio di stagione le cose sono
lente e trovo difficoltà ad approfondire le
diverse occasioni. Vedremo, quindi, un
poco più avanti.

Cordiali saluti,

tuo Bianco

(ed. Setaro)

Quanto al volume su Moses Levy preferisco
soprassedere. Per favore dimmi a Lazzhiontri
che il tuo articolo su quel pittore lo pubblicherai sull'Osservatore. Non ti lascio sfuggire
impegni per il giornale, e ciò per tenerci
sempre liberi e freschi sull'attualità.

Anche per la De Romans aspettiamo
un poco. All'inizio dell'estate gli ho dedicato una lunga recensione in occasione
alla sua mostra milanese. Lasciamo spazio
anche per altri artisti.

Ti mando cari saluti,

Marco

Milano, 31 ott. 75

Caro Silvio,

Rizzhioni ha scritto anche a me per il volume su Moses Levy, e anzi dice di avermelo mandato. Non l'ho ancora ricevuto; ad ogni modo farmi una recensione che non vada oltre la cartella emessa. Gli estremi del libro (autore, titolo, ecc.) mettili come cappello ad apertura di libro.

Stai bene? Tanti auguri e cari saluti!

tuo Marco

Trento, 3 novembre 1975.

Caro Marco,

ho letto con molto interesse il tuo articolo sui Macchiaioli e con più vivo interesse quello su Sebastiano Ricci. Qui mi pare che tu abbia veramente scavato in una materia spesso non comune o addirittura inedita.

Con tante congratulazioni, affettuosi saluti.

Trento, 5 novembre 1975

Caro Marco,

ho ricevuto la tua lettera del 31 ottobre. Sta bene, farò la breve recensione del libro di Ragghianti del quale sono però in attesa dato che anche a me egli ha scritto di avere incaricato l'editore di spedirmelo, ma che io non ho ancora ricevuto.

Con sincera amicizia, il tuo

Milano, 7 nov. 75

Caro Livio,

grazie del tuo biglietto. Sono lieto del mio breve scritto sui Macchiaioli e quello su Telemaco Ricci ti siano piaciuti. Purtroppo continuano le confusioni. Ho trovato un volumetto di Mesnil sopra Lega e anche qui si tenta il solito gioco sulla mostra del 74 per trarne la conseguenza di un anticipo Macchiaiolo. Quanto al Ricci, se le notizie da me date non sono proprio inedite, sono per lo meno inconsuete. Oggi parlo del Lissi e della sua mostra in Baviera, che ho visto. Per fortuna ho

ancora amore per questo mestiere, se no
lo lascerei subito.

Fiorni fa ti scrissi per una breve
nota sul volume di Moses Levy di Rag-
gliauti. Grazie per mia madama.

Cari saluti,

Marco

Trento, 15 novembre 1975

Caro Marco,

aprendo il "Giornale" stamattina, ho visto l'articolo su Munch insieme al tuo molto bello su Bacon. Rileggendo il Munch mi son reso conto della fatica che devi aver fatto nel tagliarlo e sistemarlo in pagina. Dei tagli non potevo che accorgermene io solo così bene hai usato le forbici.

Te ne ringrazio molto, e mi scuso ancora una volta per l'eccessiva lunghezza del pezzo. Vedrai che con gli altri, essendo più brevi, il lavoro sarà più agevole.

Affettuosi saluti dal tuo

Milano, 21 nov. 75

Caro Silvio,

credo ti sia giunto il volume di
Moses Levy dei Razzismi: Fini fame,
altro, ma resistere, come dicevi.
Una cartella e mezzo e One può bastare.
A presto, coi saluti
tuo Mario

Trento, 22 novembre 1975

Caro Marco,

ecco la recensione su Moses Levy di Ragghianti. Spero di non aver oltrepassato i limiti che mi hai assegnato. In ogni modo da tagliare ce n'è qui (ed anche - se hai letto la monografia - altrove).

Tanti saluti affettuosi.

il Giornale NUOVO

5.1.76

Caro Silvio,

ho ricevuto il tuo libro e te ne ringrazio vivamente. Lo leggerò con interesse, ora l'ho appena sfogliato e devo dire che riesce a trovare così intensamente.

Intanto ne faccio un cenno sul giornale.

Auguri tanti auguri e cari saluti;

tuo Marco

20121 MILANO - PIAZZA CAVOUR, 2 - TEL. 77.60

16.1.76

Caro Lilio,

troppo erano poche righe. Ho il tuo libro e veramente l'ho gradito e ne devi essere contento.

Capisco la tua ispirazione della 'scuola di Burano'. Ne parlò Dino Terzani, e gli servì per includervi Vellani Marchi, e parecchie volte disse in questo suo 'solito giochi di bagatte'. Poi ne parlò anche Perocco. Ma è divino che non si intenda il termine come lo intende il Rizzi, che nasce come un elefante. Ma tra il 1905 e il 15, mi affermità ci fu tra alcuni pittori residenti a Burano: Semeghini, Rossi, un po' meno Luzzati. Lo

Egregio Dr. Lilio Brunelli
via Malfatti 8
38100 Trento

intendo allo stesso modo che s'dice scuola di Pont-Aven, per indicare Gauguin, Bernard, Lemmich, ecc., ognuno diverso, ma comunque tutti se non altro per i loro incontri in quella località.

Cerca di star bene, non t'affaticare troppo. E auguri per il tuo prossimo libro, morale per l'anno nuovo,

Marco

Vivo Vergani scrive della scuola di Bindo quando ancora il Dazzi era all'asilo.

Sig.ra Dr. Silvio Branzi
via Malfatti 8
38100 Trento

Trento, 12 gennaio 1976

Caro Marco,

ho letto con vivo piacere le parole che tu hai dedicato a "I ribelli di Ca' Pesaro" così sentite e affettuose. Te ne ringrazio moltissimo (una sola osservazione: non sono d'accordo che i transfughi da Ca' Pesaro abbiano poi costituito la Scuola di Burano. In effetti, sulla base di autorevoli dichiarazioni, una Scuola di Burano non è mai esistita).

Benché sia un poco indisposto tanto da dover trascorrere il più del mio tempo a letto per la solita influenza, stò ugualmente lavorando ad un prossimo volumetto. La mia brava segretària ha un bel daffare a raccogliere tutto quanto ho scritto e che ora mi passa per la mente.

Ti rinnovo gli auguri per una feconda attività durante l'anno nuvo e ti saluta affettuosamente il tuo

Milano, 28.1.76.

Caro Lilio,

io d'altra parte ho qui un tuo articolo
contro Pirandello. Questo l'ho visto ora
pubblicato dall'Osservatore. Quando-ci dovrei
pubblicare, è giunta la notizia della morte e
ho dovuto pubblicare un necrologio scritto dal
tamburo. Il Cardarelli lo pubblicherà quando
potrà avendo un articolo pro Baldini
e per Sbarbaro; altrimenti sarà un ingiu-
stizia per l'ambiente milanese. Mi rimane
perciò il Borgese: lo pubblicherò presto.
Le mie prime sensazioni dopo l'altro e solo
perché mi erano giunti tanti altri articoli:
che devo ancora smaltire.

Con un po' di calma, mi pro-

fare un Brizzi e un Agro? Vorrei intanto
dare un pozo la vicenda degli artisti
della generazione di mezzo. Ti interessa?

Ciao Silvio, cordialmente,

Marco

20.1.76

Caro Lilio,

mi accorgo di non aver ri-
sposto a una tua domanda: non
dirigo nessuna storia dell'arte.

Per De Agostini ho fatto un
profilo di Michelangelo. Una storia
dell'arte m. pubblica a dispense
il Fabbri, ma non la dirigo io.

Ciao, cari saluti,

Marco

Trento, 3 febbraio 1976.

Caro Marco,

credo che una lettera tua precedente a quella datata 30 gennaio che ho ricevuto ieri 2 febbraio, ti sia rimasta sul tavolo o, speriamo che no, sia andata smarrita. Poiché quella che ebbi ieri non è che un seguito a quanto tu mi devi aver scritto in risposta alla mia del 26 gennaio. Vedi per piacere se la ritrovi smarrita fra le tue carte, o altrimentirispondimiccon tuo comodo a quanto io ticchiedevo. Scusa la noîa che ti do. Tanti saluti affettuosi.

trento, 5 febbraio 1976

Caro Marco,

la tua lettera, ricevutastamane, è quella arrivata in ritardo che io credevo fosse andata perduta. Questa, dunque, annulla la mia. Ti farò il Birolli e l'Afro fra qualche giorno. E fra i nomi che ti ho fatto io, non c'è proprio nessuno che ti vada a genio? Nemmeno il Brass? Il quale è stato un pittore tutt'altro che disprezzabile, ti allego una fotografia di un suo quadro dove si vede l'influenza di Goya.

Ciao, tanti affettuosi saluti.

Milano, 8.2.76

Caro Silvio,

nella famosissima delle tante carte
che mi possano giungere al giornale,
non riesco a ricordare quel che ti scrissi.
Ho memoria d'averti detto che il Pirandello
come scavalcato dal necrologio, e del resto
lo hai pubblicato sull'osservatore; che
avevo avuto il Borgese (pubblicato però
l'altroieri) e il Cordaro e fermo perché
dovrò fare un Bodaroux e un Fioringhelli,
onde non aver malumori nel seno dei mer-
cenari milanesi.

Intanto ti prego di farmi un
Biolli e un Afro.

Credo di averti riassunto il
tutto nel migliore dei modi.

Cari saluti

Marco

Trento, 8febbraio 1976.

Caro Marco,

ti ringrazio per la pubblicazione di Antonio Donghi. Eccoti il Birolli. Non ti spaventare della lunghezza poché se ben calcoli, coi ritagli fatti, non supera le due cartelle e mezzo.

Grazie, affettuosamente. Il tuo

Trento, 17 febbraio 1976.

Caro Marco,

la tua lettera mi è giunta con molto ritardo, dopo che io ti aveva già spedito la mia contenente l'articolo su Renato Birolli.

Debbo comunque spiegarti che il Pirandello, che ti avevo spedito con altri articoli da temichiestimi, io l'ho pubblicato nell'Osservatore Politico Letterario dopo che ha visto il tuo apparire nel 'Giornale' essendo morto il pittore. Ho poi veduto il Donghi e ti ho spedito perciò il Birolli, al quale aggiungo adesso l'Afro. Se ne scegli qualcuno fra quelli di cui ti ho fatto il nome, avvertimi subito che te lo farò. Intanto hai il Birolli e l'Afro, che spero ti accontentino.

Dall'amministrazione del 'Giornale' ho ricevuto un modulo che dovrebbe servirmi, a quanto mi pare di aver capito, per la denuncia dei redditti. Siccome io non m'intendo per nulla di queste faccende, forse tu puoi chiarirmi.

T'interesserebbe un Cesetti? Se si, avvertimi. Con tante grazie e buon lavoro.

Milano, 20 Maggio I976

Caro Silvio,

ho lasciato l'ospedale un paio di giorni fa e sono tornato a casa mia. Nel darti la notizia ti ringrazio delle tue premure tramite la tua gentile sorella.

Adesso, forza anche tu, caro vecchio amico, e arrivederci presto; abbiamo ancora molto da fare. Tanti auguri e cari saluti

Marco

Milano, 31 Maggio 1976

Caro Silvio,

da un po' di tempo non ho tue notizie, ma spero che ti sia rimesso, tornando a casa.
Anch'io sto meglio, e come segno di una volontà di ripresa, settimana ventura riapro la pagina.
Io di tuo ho qui un articolo su Afro, un altro su Cadorin, un altro su Birolli e un altro su Guido Polo. Ho quanto mi basta per un po' di tempo.

Fammi sapere qualche cosa di tuo e intanto ti saluto caramente.

Tuo Marco

Milano, 5 Giugno, 1976

Caro Silvio,

ti ringrazio della tua lettera e delle care parole. E' stato proprio un brutto periodo e ne ho passate di cotte e di crude. Però ora sono a casa e la convalescenza va bene; ho qualche difficoltà nel camminare, ma si rimetterà a posto anche questo.

Mi rammarico che tu non stia bene, ma vedo che anche tu come me, malgrado il letto, hai continuato a lavorare. Io ho fatto tre articoli dall'ospedale, che sono stati pubblicati, e ciò mi ha dato molto conforto e coraggio.
Settimana ventura riapro la pagina con molta emozione. Ricordami alla tua gentile sorella, così premurosa. La saluto con molta cordialità insieme alla mia sorella a cui debbo tanta parte della mia guarigione.

Il tuo Marco

Celebrazioni nel IV centenario della morte

TIZIANO DISEGNATORE

Tiziano «Due figure maschili semisdraiate», carboncino rialzato di bianco.

Anno del IV centenario della morte di Tiziano, che cade il 27 agosto prossimo Nei registri di San Cassian, dove è stato segnato il decesso, figura spentosi a centotrè anni. Un cumulo di anni più grosso di quello ritenuto e avallato dallo stesso Tiziano in una lettera degli ultimi suoi dì a Filippo II di Spagna, per sollecitare il pagamento dei quadri forniti in tanti anni. Ma abbiamo già visto in un articolo apposito che tale età non corrisponde al vero. Per calcoli con altre date certe, si è potuto fissare la sua nascita al 1488-1490, per cui Tiziano morì di 86-88 anni. Ciò non cambia molto l'importanza avuta del grande pittore nel panorama della pittura veneta e italiana. Egli vi figura, al pari di Michelangelo, come un astro che illumina il suo secolo e ne condiziona lo svolgimento con le sue creazioni: le quali cominciano sul limite di serena classicità dove lasciò Giorgione la sua eredità, e le ha portate, in vecchiaia, verso un inquieto mistero, un baluginare di intuizioni nel "non finito" che giungono ad anticipare Rembrandt. Anche questo, oltre che la sua olimpica bellezza pittorica, contribuisce a rendere «moderna» la sua pittura, al di là dei grandi esempi offerti ai suoi contemporanei.

⊞

Per celebrare una simile scadenza, in Italia si stanno prendendo alcune iniziative. Anche Londra e Parigi ricorderanno con opportune mostre il centenario. Non poteva essere assente la Magnifica Comunità di Pieve del Cadore, dove Tiziano nacque. Un primo convegno si è chiuso pochi giorni fa, con la partecipazione del ministro per i Beni culturali, Mario Pedini, e con una prolusione tenuta dal soprintendente del Veneto, Francesco Valcanover. Sempre a Pieve di Cadore in luglio verranno raccolte alcune gigantografie delle maggiori opere tizianesche nelle collezioni del mondo. Purtroppo saranno fotografie e mancherà l'incidenza emotiva e culturale delle opere originali. Anche Venezia, che pure sarebbe la maggiore interessata, ha lasciato cadere un progetto che voleva radunare un certo numero di opere tizianesche e di altri pittori dell'epoca a dimostrazione della grande parte assunta dal Manierismo in Venezia. Il centenario verrà invece celebrato con una mostra di opere grafiche di Tiziano e di altri pittori suoi contemporanei, organizzata dalla Fondazione Cini all'isola di San Giorgio. E' nota l'influenza da questi fogli, facilmente mobili e scambiabili, esercitata sulla pittura italiana ed europea. Il talento dell'artista non è minore in queste opere e il visitatore, per conto suo, una volta a Venezia, provvederà a compiere un itinerario tizianesco fra palazzi e chiese, in cerca delle stupende tele in sito, dall'*Assunta* dei Frari al *Martirio di San Lorenzo* ai Gesuiti, all'*Annunciazione* in San Salvador presso Rialto, oltre le tele delle Gallerie della Accademia.

Di seguito alla mostra grafica, cui collaboreranno le raccolte europee e americane, la Fondazione Cini già annuncia per il 4 settembre un convegno di studiosi internazionali sul tema: «Tiziano e il Manierismo europeo»; un altro corso si svolgerà, promosso dall'Università veneziana, al Congresso Internazionale su «Tiziano e il suo tempo», che si terrà fra il 27 settembre e il 2 ottobre prossimi. Intanto è stata Firenze ad anticipare tutti con una eccezionale esposizione di disegni del maestro cadorino e di artisti della sua cerchia, tutti appartenenti al Gabinetto degli Uffizi. Se ne è preso incarico il prof. W.R. Rearick dell'Università del Maryland, specialista del disegno veneto in campo internazionale, nonché Anna Maria Petrioli Tofani che ha collaborato al metodico catalogo.

I fogli reperiti ed esposti sono ben 128, di cui 14 di mano tizianesca, forse la più ricca collezione di tali disegni presso un solo museo, se si tiene conto che i disegni di Tiziano sono meno di cinquanta in tutto il mondo. Il centenario è quindi l'occasione per esporre disegni che raramente si possono vedere e nell'insieme offrire un ampio orizzonte di quel che Tiziano ha dato a molti suoi contemporanei. Bisognerà quindi rivolgere anche un pensiero riconoscente al card. Leopoldo de Medici, collezionista, che provvide in tempi così lontani, nel corso del Settecento, quando quasi nessuno ci pensava, a procacciarsi quei fogli. Il prof. Rearick, con la sua competenza, ha redatto una sorta di trattato del disegno veneziano del Cinquecento e sarà il caso di allargare l'esame alle influenze derivate all'arte fiorentina da questi fogli, oltre che della chiamata a Firenze di altri pittori veneti, da Sebastiano Ricci al Pellegrini.

I fogli più antichi di questa esposizione sono di Giambellino: una Madonna col Bimbo di squadratura antonellesca, e uno studio di bue singolarmente naturalistico, e forse anche i due Santi di epoca tarda e in relazione con la Pala dell'*Immacolata* per San Pietro di Murano. La serie si chiude su alcuni disegni di Palma il Giovane, che finì l'ultimo quadro di Tiziano, la celeberrima *Pietà* dell'Accademia. La mostra fiorentina è importante anche per la nutrita sequenza di fogli di molti artisti veneziani o che lavorarono fuori Venezia ma in territori della Repubblica veneta, come il bresciano Savoldo. Come enumerarli tutti, dal Cima al Carpaccio, di cui si rivede il bel disegno col trionfo di San Giorgio sul Drago in una piazza dalla ripida prospettiva architettonica con palazzi merlati, templi, cupole e torri singolarmente orientali?

⊞

Un gruppo cospicuo è formato dai disegni di Domenico e di Giulio Campagnola, con paesaggi a punta di penna che spesso vengono ritenuti dello stesso Tiziano. Tra questi ci sono fogli del Previtali, del Basaiti (tra cui un Cristo Deposto sulla lastra del sarcofago, che ricorda il quadro del Carpaccio in America); e ancora Francesco Vecellio, fratello del maestro, il De Pitati, Paris Bordone, il Romanino, via via fino al Pordenone, al Veronese (classicità in luce d'argento, mentre la luce di Tiziano è di porpora e oro), a Tintoretto, al Bassano, al già nominato Palma.

⊞

Col gruppo dei fogli di Tiziano si possono seguire diversi momenti del cadorino. Nel *Busto femminile* (cat. 16) siamo al tempo dell'*Amor sacro e profano*, verso il 1515, quando ancora Tiziano risente dell'olimpicità giorgionesca. Poi ci sono alcuni fogli con paesaggi di alberi, di torri e di capanne; un *San Girolamo* solitario sopra uno scorcio di laguna, dal segno sottile e nitidamente tracciato; poi alcuni studi di figura e di pomeriggio; un altro foglio reca il ritratto a figura intera del Duca di Urbino con l'armatura, e sopra un foglio è studiato con vigorosa evidenza un elmo da parata. Infine, con l'*Angelo annunziante* (cat. 27) eseguito come studio per la Pala di San Salvador, comincia la documentazione dell'ultimo periodo, quando la sua pittura si sfrangia, esce dai nitidi contorni classici e insegue il baluginare dei fuochi, l'ombra inquieta dei tramonti, in uno scintillio di frantumate scaglie. E' l'ultimo, sorprendente Tiziano che trapassa il suo secolo e pone un sigillo anticipatore sul secolo nuovo.

Marco Valsecchi

Incontri con intellettuali impegnati per la libertà: Ronchey

Quale Berlinguer?

Il noto giornalista, candidato per l'Alleanza laica a Trieste, afferma che il Pci usa un doppio linguaggio: «Che prospettive si danno a una generazione alla quale si dice disoccupazione no e professionalizzazione nemmeno?» - «Mi rivolgo soprattutto all'elettorato giovanile perchè è la principale vittima del settarismo»

«Nel mio collegio di Trieste I — mi dice Alberto Ronchey — sono faccia a faccia col re del caffè. Si chiama Hausbrandt ed è candidato per la Dc. In questa città di antica vocazione mercantile le dinastie erano molte: il re dello zibibbo, il re della gomma, il re del cotone, il re del tè, il re dei fichi secchi. Ora è rimasto Hausbrandt, il suo nome è scritto su tutti i bar della città, ricorda l'Impero plurinazionale; anche la sua religione lo ricorda, perchè è protestante, sicchè dà alla Dc un'aria meno confessionale, Cdu tedesca».

E tu come ti regoli con un competitore così?

«Io faccio come il piccolo droghiere all'angolo della strada: non potendo offrire i tesori di un regno, offro quelli della mia bottega, mi scrivo gli opuscoletti, tengo riunioni, faccio comizi, tanti comizi come tazzine di caffè».

Alberto Ronchey, prestigioso direttore de «La Stampa», oggi editorialista del «Corriere della Sera», nelle sue tazzine di caffè distilla una miscela che ha arricchito di altre conoscenze: ha studiato a fondo il trattato di Osimo, col quale Rumor e il suo vicecollega jugoslavo hanno liquidato la storia della «zona B»; ha studiato il nebuloso progetto di zona franca, per cercare di renderlo laicamente chiaro; è andato a vedersi le cose dell'Arsenale, di Muggia, di Monfalcone dove lavorano i comunisti di Vidali, quelli stalinisti che di compromesso storico e di dialoghi masticano poco; ha riconsiderato sul campo i problemi del dopo-Tito, a lui familiari per studio; ha valutato gli effetti positivi del mancato boom triestino, che si riducono alla conservazione della costa da Grado al confine, una fra le più belle d'Italia; e quelli dell'accumulazione dei risparmi in banca da parte di una popolazione che non investe a cuor leggero e che potrebbe essere indotta a un nuovo dinamismo se tra il 20 giugno e il dopo-Tito non s'addenseranno nuvole sulle torri di Miramare.

«La classe dirigente — mi dice Ronchey, candidato dell'alleanza democratica Pli-Pri-Psdi — è condizione essenziale del movimento o del ristagno. Perciò sono contento di aver trovato anche nel Friuli-Venezia Giulia intellettuali impegnati a dar sangue nuovo alla classe politica: a Udine c'è Sgorlon, nel Pri; un gruppo di intellettuali triestini, da Mayer a Cassola, lo storico omodeiano, che hanno lanciato un manifesto per sostenere la mia candidatura al Senato. Qui, a Trieste centro, senatori non comunisti non sono mai stati eletti: non ci riuscirono per la Dc, nè il sindaco Bartoli nè l'on. Medi. Se fossi eletto, sarei il primo senatore laico del centro cittadino».

Domando a Ronchey se questo aggettivo «laico», al quale preferisco «liberaldemocratico», non gli scotti, dopo la doppia scomunica piovutagli addosso dai plutoradicali della «Repubblica», che hanno irriso ai «partitini», e dai clericali del «Popolo», ai quali i laici dell'Alleanza «ricordano stranamente i fasti dell'armata Brancaleone».

Si tratta di una polemichetta ormai chiusa, che dimostrò quali rabbie il tentativo di far nascere una moderna liberaldemocrazia ha provocato nella razza padrona di sinistra e in quella di destra. Da Trieste, Ronchey aveva telefonato a Scalfari che la Dc stava recuperando e che bisognava puntellare i laici; l'altro gli aveva risposto, sul suo giornale, che «i laici veri hanno smesso da un pezzo di fare l'andirivieni fra i vari gruppi del centro, hanno fatto un salto e da un pezzo votano socialista o comunista». Il giornale della Dc si ribellò a sua volta, non per condannare il radical-laicismo come confessionale, che sarebbe stato giusto, ma per condannare allo stesso modo due posizioni che fra loro avevano in comune solo il filo del telefono.

La scelta decisiva

«Giorgio Amendola — osserva Ronchey — ha scritto che "gli italiani non sono mai stati tanto liberi come adesso e non hanno mangiato mai così bene come adesso". Molti comunisti protestano e s'indignano per questa franchezza. Ma lasciamo da parte queste cose. Domandiamo piuttosto ai marxisti vecchi e nuovi e agli altri clericali: se è vero che nei trent'anni della Repubblica gli italiani hanno raggiunto condizioni di vita mai conosciute prima, che cosa avrebbe potuto fare De Gasperi, l'iniziatore di questo trentennio, senza l'aiuto del Psdi, del Pri e del Pli? Senza la scelta decisiva di queste forze, prima e dopo il 18 aprile 1948, a favore della solidarietà democratica, non ci sarebbe stato un quadro politico sicuro, nè il boom economico. Quando questa solidarietà si esaurì o fu giudicata esaurita, tutto è stato rovinato dai partiti maggiori. I socialisti accusano i laici d'essere stati subalterni alla Dc. Affermazione imprudente. Proprio loro, che negli ultimi anni con la Dc hanno lottizzato tutto, dalla Rai-tv alle Casse di risparmio e persino agli Enti lirici».

La verità — ha scritto Ronchey — può essere rivoluzionaria e può non esserlo, ma è sempre storica. Il laicismo a cui si ispira l'Alleanza non può essere quindi il confessionalismo anticonfessionale dei radicalmarxisti, «il pregiudizio che detronizza il giudizio». «Si tratta di attenuare anzitutto l'urto fra le certezze che derivano proprio dalle ideologie più chiuse, dalle fedi militanti, dalle visioni schematiche del mondo, per cui sembra che la storia intera obbedisca a leggi semplici. Non voglio dire che l'ideologia sia un male in sè, bisogna distinguere ciò che nelle ideologie può eccitare al settarismo e ciò che invece alimenta l'immaginazione e la ricerca. Quello che non bisogna confondere è l'ideologia come stimolo alla conoscenza e la conoscenza medesima».

Alberto Ronchey

La campagna elettorale di Ronchey è rivolta perciò ai giovani, che di quella confusione sono le vittime entusiaste. Il missionarismo laico deve operare fra i tanti fattori dell'intolleranza: quella dei conservatori, i quali credono che l'ordine sociale abitudinario sia una stella fissa; e quella dei rinnovatori intimiditi dal terrorismo culturale che pretende di sapere «dove va la storia». E' la ripresa della battaglia che i liberali di Pannunzio combatterono sul «Mondo».

«Era ben fondata — ha scritto uno di quei liberali, Francesco Compagna — l'irritazione di Pannunzio contro quella malattia della coscienza, dell'intelligenza, della volontà, che induceva anche taluni uomini di cultura ad affermare che i collaboratori ed amici del "Mondo" erano moralisti isolati perché non avevano saputo mettersi "dalla parte della storia".

«La tendenza a credere che solo una parte politica meriti il riconoscimento di una ragione storica — osserva Ronchey — urta il principio stesso del pluripartitismo, che fonda i suoi presupposti sul dubbio. Perché dovremmo tollerare più partiti e affidarci al voto fluttuante fra loro se fosse chiaro che la ragione è da una parte sola? Ripeto ai miei elettori di Trieste quel che ho già detto ai miei lettori del Corriere: Per favore, un po' di serenità, con qualche dubbio».

E' l'alternativa di sempre, anche prima di Hegel, anche prima di Cartesio, l'alternativa fra il liberalismo e le sue negazioni, oggi fra tutte il comunismo, per potenza. In questi giorni, «Politica e società», la nuova rivista del comitato regionale toscano del Pci, «stroncando» l'ottimo saggio di Domenico Bartoli Gli italiani nella terra di nessuno, ha aggiunto: «Da due anni a questa parte, in corrispondenza con la crisi dell'anticomunismo, si è determinata negli orientamenti di tutte le maggiori testate italiane una vera e propria rivoluzione (...). Ci domandiamo: l'allineamento della "Nazione" ai nuovi orientamenti dei maggiori organi della stampa conservatrice italiana, è un obbiettivo davvero irrealizzabile per il movimento democratico e popolare della nostra regione?». E' il nuovo clericalismo, che una radicale trasformazione del linguaggio riesce a far accettare come rivoluzione: la democrazia come allineamento.

Massa predestinata

«La nuova area clericale è soprattutto la scuola, l'università — mi dice Ronchey —. E' innanzitutto lì, e poi in ogni altro luogo dominato da operatori culturali, che chiunque si difenda dal settarismo ideologico viene accusato di empirismo. I giovani, inconsciamente desiderosi di autorità seria e sensibili alle idee schematiche, sono anche stavolta la massa predestinata all'evangelizzazione: nelle università cinesi fecero la rivoluzione culturale, in quelle americane bevvero il marcusianesimo, in quelle francesi prepararono il maggio, in Italia hanno inventato la contestazione perpetua perché più lungo è il parcheggio nel limbo fra l'infanzia e l'età adulta. Abbiamo intasato l'università con un milione di studenti, i quali non sanno che fare. Credono di uscirne convertendosi in massa al Pci».

«Ma il Pci — commenta Ronchey — ha le stesse colpe della maggioranza governativa nell'aver intasato e sfasciato l'università, creato condizioni in cui spesso la cultura critica non ha più valore, imposto un assemblearismo dove le tendenze permissive comandano e non lasciano spazio a chi vorrebbe un minimo di rigore. L'on. Chiarante difende come "liberale" la proposta di riforma universitaria del Pci. Ma il potere di governo sull'attività didattica e scientifica affidato a organismi assembleari di docenti, studenti, bidelli, fattorini, telefonisti, impiegati a cos'altro mira se non a rafforzare il controllo comunista della ricerca? Berlinguer ha detto cose sante al congresso giovanile di Genova: "Lo studio è fatto di tirocinio paziente, di assuefazione, di noia, di sacrifici inauditi". Ma poi quei suoi stessi giovani, tornati a Roma, fanno l'ira di Dio perché al "Tasso" si dà 7 in condotta agli studenti che passano l'anno bivaccando fuori aula. E allora a quale Berlinguer, a quale Chiarante dobbiamo credere se il Pci parla un doppio linguaggio; se è stato esso a condannare il numero chiuso, l'esame "nozionistico", la "meritocrazia"? Che prospettive si danno a una generazione alla quale è stato detto: disoccupazione no e professionalizzazione nemmeno? Ecco il senso del nostro laicismo: riportare questo discorso della ragione là dove domina il mito».

L'Italia europea

E tu credi che finiremo come i missionari nel vecchio Congo?, domando.

«Tutto in Italia è più difficile perché manca il rispetto per l'uomo, e perciò la soluzione nichilista o fascista sono sempre a portata di mano. La nostra scelta di minoranza liberale è appunto quella di fare l'Italia europea». E mi racconta la storia che ha appreso in questi giorni da Biagio Marin, il poeta laico triestino richiamato nel 1915 dall'Imperial Regio Governo a fare il suo dovere. Il comandante, che da civile era maestro di posta, disse: "Signori ufficiali, da oggi fate parte della classe dirigente dell'Impero. Sarete i rappresentanti dello Stato e potrete sedere a mensa con l'Imperatore. Il solo vostro obbligo è rispettare la legge dell'Impero". Fuggito, Marin fu mandato a Caserta con altri ufficiali irredenti e là il nuovo camandante italiano esordì: "Da oggi siete pezze da piedi...". Ecco — dice Ronchey — il senso della nostra battaglia liberale: batterci contro clericali bianchi, neri e rossi perchè anche in Italia gli uomini non siano pezze da piedi».

Federico Orlando

PROSPETTIVE
Collana critica di opere filosofiche scelte

I classici moderni della filosofia in una prospettiva critica per una cultura dialettica ed alternativa nella scuola e nella vita

1. Carlo Cardona
RENE' DESCARTES: DISCORSO SUL METODO
L. 1.500

2. Augusto Del Noce e Antonio Riestra
KARL MARX: SCRITTI GIOVANILI
L. 1.500

3. Giovanni Sanguineti
JEAN-PAUL SARTRE: CRITICA DELLA RAGIONE DIALETTICA E QUESTIONI DI METODO
L. 1.800

Altri autori in preparazione:
LUKACS, MARX, ENGELS, MERLEAU-PONTY, MARCUSE, HEIDEGGER, FEUERBACH, ALTHUSSER...

JAPADRE EDITORE
Casella Postale, 170
67100 L'AQUILA

Lo scontro di Pantelleria di 34 anni fa in un libro di Vero Roberti

Sotto il segno dello Scorpione

«Finalmente, verso le 16, la gente poté lasciare il "posto di combattimento generale" che teneva ininterrottamente da più di undici ore e passare al "posto di combattimento per guardie". Scesi dalla plancia per rendere omaggio ai caduti e visitare i feriti; questi erano otto e li feci subito trasportare nella sala del consiglio, situata in coperta, per toglierli dall'atmosfera infuocata della batteria. Il bastimento era gloriosamente "fetente". Cumuli di stoppacci coprivano la coperta su cui si ammassavano ancora le montagne d'ottone dei bossoli affumicati e una densa patina di nafta ricopriva le torri, i fumaioli e tutte le apparecchiature...».

Così, nella sua autobiografia, *Pelle d'ammiraglio*, Alberto Da Zara descrisse l'atmosfera dell'*Eugenio di Savoia* che dirigeva su Napoli insieme col *Raimondo Montecuccoli* e tre cacciatorpediniere, il 15 giugno di trentaquattro anni fa. Era appena terminato quello che poi fu battezzato scontro di Pantelleria. La sera precedente, a qualche centinaio di miglia, l'ammiraglio Jachino aveva felicemente concluso un'altra azione contro la *Royal Navy*. Tutte e due le operazioni delle nostre navi erano cominciate il 12, sotto il segno dello scorpione. Perciò ad esse fu dato il nome di battaglia di mezzo giugno, la quale viene considerata la più brillante e completa vittoria della Marina italiana contro gli inglesi.

Ma lasciamo agli appassionati di storia e di arte navale il compito di analizzare i tempi e le modalità della duplice operazione, i nomi della navi, i grafici, la lista delle perdite inflitte e subite. Basti dire al lettore comune che quelle sopportate da noi furono minime, mentre dei due convogli avversari inviati a rifornire l'esausta Malta, l'uno fu semidistrutto, l'altro lo fu completamente. Nell'isola presero terra soltanto due mercantili, l'uno dei quali assai malridotto, ambedue scampati al fuoco della nostra settima divisione incrociatori, quella comandata da Da Zara, alla quale fu sfacciatamente propizia la costellazione dello Scorpione, e per essa Antares, la sua *alpha*, cioè la stella maggiore.

Sotto il segno di Antares è per l'appunto il titolo di un libro sulla Settima divisione apparso in questi giorni per i tipi di Mursia nella collana realizzata in collaborazione con l'Ufficio Documentazione della Marina (pagg. 168, 5 cartine e 31 illustrazioni, lire 4000). Autore ne è Vero Roberti che fu corrispondente di guerra in Marina e imbarcò per un certo tempo sull'*Eugenio di Savoia*. Come è accaduto per Dino Buzzati, Aldo Pasetti e altri giornalisti che ebbero la stessa ventura d'essere insieme testimoni e cronisti del dramma dei marinai, Roberti della sua esperienza ha conservato un ammirato ricordo che di tanto in tanto riaffiora e si tramuta in articoli o in libri come quest'ultimo, o come il precedente *Con la pelle appesa a un chiodo*. In essi i ricordi diretti si inquadrano nella narrazione documentata delle più vaste operazioni belliche.

Per tornare a questo *Segno di Antares*, il nocciolo del libro è costituito dalla cronaca dello scontro di Pantelleria, ma della storia bellica della più bella ed efficiente divisione della Marina Roberti parla sin dagli inizi e fino all'indomani della battaglia di mezzo giugno, quando il suo destino di corrispondente si separò definitivamente da quello delle quattro unità (*Eugenio, Montecuccoli, Attendolo, Duca d'Aosta*). Roberti, e sembra veramente dolersene, non partecipò allo scontro perché chiamato a scrivere sugli avvenimenti di un altro teatro di guerra; ma tornò a bordo subito dopo Pantelleria e raccolse perciò, di prima mano, il racconto dei protagonisti. Accanto ai dati tecnici che si riferiscono a quella lunga sarabanda di cannonate, accostate, attacchi e lanci di siluri che per noi si risolsero in un incendio a bordo di un caccia (un carosello che durò dall'alba del pomeriggio del 15 giugno e al quale partecipò soltanto metà della settima divisione, perché *Attendolo* e *Aosta* erano altrove), l'autore riferisce una serie di particolari di gusto quasi giornalistico; ne citiamo qualcuno: dopo qualche ora di fuoco i nostri due incrociatori esaurirono le granate e dovettero usare i proiettili a palla, circostanza questa che molto probabilmente consentì al britannico incrociatore *Cairo* di restare a galla perché sforacchiato soltanto da un perforante: se si fosse trattato di un dirompente la sua sorte sarebbe stata diversa; a metà mattinata i cannoni italiani avevano sparato tanto da avere le canne quasi lisce, sicchè il tiro divenne aleatorio; in certi momenti le disanze fra gli avversari si ridussero tanto che da bordo delle nostre navi furono usate le mitragliere; l'unico colpo caduto a bordo del *Montecuccoli* finì nel quadrato ufficiali, ferendo leggermente un paio di marinai, e producendo come unico danno l'asportazione della sola «o» del motto araldico posto sotto il ritratto del condottiero modenese, motto che suonava *centum oculi*. Quel danno non fu mai riparato.

Né fu mai più rimosso — fino alla demolizione della nave avvenuta qualche anno fa, dopo una carriera di trentacinque anni — un paio di corna colossali che il 16 giugno, sbarcando a Napoli i marinai del *Montecuccoli* si procurarono chissà dove e fissarono bene in vista, poco più sopra della controplancia.

Guido Azzolini

me ne frego

GLI ANNI DELLO SQUADRISMO

STORIA ILLUSTRATA
NUMERO SPECIALE
in edicola dal 14 giugno
Arnoldo Mondadori Editore

Una grande mostra nelle sale di Palazzo Reale

Mitologie di Savinio a Milano

Il pittore, nato ad Atene nel 1891, era fratello di De Chirico - Ambedue furono ai primi del secolo a Monaco di Baviera, il primo per studiare musica e l'altro pittura - Le lodi di Guillaume Apollinaire a Parigi

Ci si chiede perché l'arte di Alberto Savinio non ha varcato il muro di diffidenza, o quanto meno di freddo del grande pubblico, contrariamente al fratello Giorgio De Chirico (Savinio è nome d'arte). Almeno la pittura, perché in letteratura la fortuna è stata migliore, se è riuscito a pubblicare presso diversi editori una dozzina di libri, in particolare romanzi, e a collaborare a molti giornali. Solo la musica è stata più negletta della pittura. Eppure proprio la musica gli diede, almeno a Parigi, la prima fama, sia pure nella ristretta cerchia dell'avanguardia. Guillaume Apollinaire prende a proteggerlo, vede in Savinio un talento riformatore.

Per il concerto di sue musiche alle «Soirées de Paris» nel maggio del 1914, Apollinaire scrive una recensione favorevole. Forse non tanto per la musica in sé, quanto per il fervore dell'esecutore. Ardengo Soffici era ancora a Parigi, assistette a quel concerto e in «Scoperte e massacri» (1919), ristampato in questi giorni da Vallecchi con un invito alla lettura di C.L. Ragghianti, riporta quelle parole di Apollinaire: «Sono stato invitato da un giovane musicista ad ascoltare la sua musica. E' un uomo colto e pieno di talento. Si chiama Alberto Savinio e credo che si sentirà nuovamente parlare di lui. Ma per quanto è del piccolo concerto che mi ha dato, fui attirato e sorpreso insieme, perché maltrattava così forte lo strumento, che dopo ogni brano eseguito si levavano i pezzi del pianoforte che egli aveva spaccato per dargliene altri, che rompeva di nuovo».

Sono molti i motivi della renitenza del pubblico italiano. Intanto la sua neghittosità per le avanguardie. Il futurismo riuscì a imporsi per l'audacia delle «serate» in cui affrontava violento il pubblico riottoso. E riottoso fu per lungo tempo. Inoltre la complessità del pensiero di Savinio e delle sue idee artistiche, che da teorico espose sulla rivista «Valori plastici» pubblicata a Roma tra il 1919 e il 1922. Entrano nel conto altre ragioni: il suo presentarsi contemporaneamente come pittore, scrittore e musicista, così da apparire a occhi superficiali come un grande dilettante, e le scarse occasioni da lui offerte di vedere i suoi quadri.

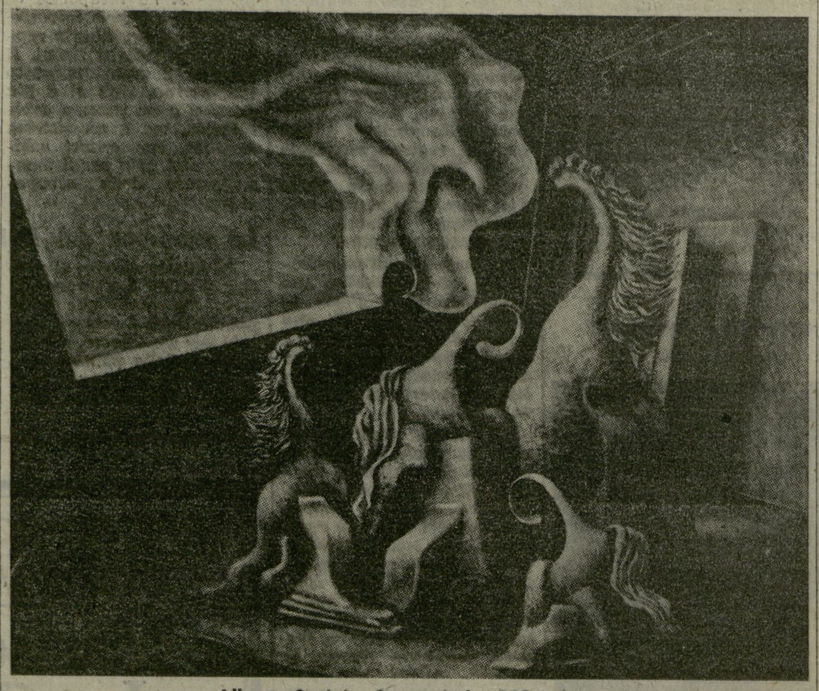
Certe dichiarazioni di Savinio sconcertarono il pubblico: «In un caso di pittura come la mia, non si domanda cos'è la pittura, ma che cosa sono io. Lo dico subito: io sono un pittore "di là dalla pittura". Per i pittori la pittura è un fine, per alcuni pittori è un mezzo. Pochissimi. Se cerco dei nomi, trovo solo i seguenti: Dürer, Boecklin, De Chirico, Picasso». Questo prevalere di motivi strettamente personali, tanto che la pittura diventa specchio della sua anima, teneva aperto il solco, e le riserve fatte su Savinio pittore poggiavano sul sospetto di letterarietà troppo invadente. Ancora oggi si è propensi a parlare di «allucinazioni» per le sue immagini. Invece si tratta di visioni di un veggente; e Raffaele Carrieri ha ben delineato questo aspetto quando scrisse: «Carico di mani e di occhi, questi occhi galleggianti e aerei che si affacciano dall'altra parte del visibile e del presente. Si affacciano sull'anima».

Cominciò, è vero, tardi a dipingere: dopo il 1925. Il fratello De Chirico dà testimonianza di averlo visto dipingere e disegnare quand'era diciottenne. Ma di quei lavori non si conosce nulla da nessuna parte.

Boecklin fu il pittore faro sia per De Chirico che per Savinio. I francesi lo consideravano un «pompier»; ma i due fratelli vi scorgevano il maestro del romanticismo in sembianze classiche: le sue ninfe, i suoi castelli turriti, le figure in pepli lungo prati fioriti, i paesaggi silenziosi, l'isola dei morti cui approda una barca solitaria, gli alti cipressi sulle rocce. Vedevano in lui il culto della classicità ideale, più desiderata che reale, e la malinconia della inquietudine spirituale per un mondo irreale. Lo scatto compiuto dai due fratelli rispetto al maestro fu che in essi non c'è ombra di decadentismo, ma una inquietante e drammatica analisi del presente e delle sue inquietudini. La chiave di lettura di questi quadri è l'imprevisto delle metamorfosi, la proiezione in una zona improbabile della coscienza, resa però concreta e presente dalle immagini oggettive e come immerse in lungo crepuscolo dove cadono miracoli e colloqui segreti.

Per Savinio bisogna andare più a fondo, al di là dell'apparente olimpicità delle immagini del fratello Giorgio. Infatti lo stesso Savinio insiste sulla «*spettralità*, essenza vera, spirituale e sostanziale di ogni aspetto». Waldemar George, un critico francese che seguì da vicino la creazione pittorica di Savinio, parla di pittura allegorica.

Un'infanzia trascorsa in Grecia col padre ingegnere ferroviario; quindi un pullulare di ricordi e vestigia classici, con dilatazioni impensate e prospettive pencolanti, dentro cui si affacciano torsi e facce giganti di idoli e di eroi a interrompere la muta immobilità di figure con le teste di gallina o d'oca o di gatto. Rispetto a De Chirico metafisico, Savinio risulta più conturbante e difatti si spinge a colloqui e rapporti col surrealismo. La sua pittura è meno calibrata di quella del fratello Giorgio, che si richiama agli esempi dell'Umanesimo quattrocentesco ferrarese, dove è sempre una sorta di sospeso incanto. La pittura di Savinio invece è carica, surriscaldata e non sempre gradevole nelle stesure. E' la pittura di un intellettuale di talento, più che di un pittore istintivamente dotato. Lo stesso De Chirico lo invitò «a evitare certi colori un po' crudi e volgari, come il rosso carminio e il blu puro». Accentua anche la deformazione per infrenabile ironia che spinge l'artista «sé malgrado a deformare in qualche modo, nel riprodurli, gli aspetti terribilmente chiari che egli percepisce». Le figure accampano su paesaggi madreporici o esotici, ingombri di vecchi giocattoli o di forme serpentine vivacemente colorati. E' l'esaltazione di una congerie mitica e illogica. Infatti la sua Grecia, le vestigia classiche sono uno schermo su cui proiettare un senso di tragedia dell'esistenza sotto il velame dell'ironia. Anche Franco Russoli, nel catalogo dell'attuale mostra milanese, scrive di «spettri di statue, fantasmi di cera». Si può parlare — e si è parlato — di affinità con Max Ernst o con Mirò; ma bisogna del pari sottolineare le differenze originali del suo pensiero da quello surrealista: cioè la coscienza sempre vigile dell'inventare e del fare, mentre i surrealisti si affidano all'inconscio.



Alberto Savinio: Senza titolo, 1929 circa

Marco Valsecchi

Ritratto clandestino: Mario Raciti

Univoco nell'incertezza

L'artista studiò da avvocato, poi si dedicò alla pittura e in quindici anni di attività ha espresso incredibili matasse su vaste superfici bianche - Dipinge per ideali lirici

Mario Raciti è uno di quei pittori che, come un'opera degli impressionisti, impone la distanza giusta, inequivocabilmente, per esser letto: e se può apparire ora, ieri e sempre, in una crisi ricca di contraddizioni fino all'ambiguità, la piattaforma o pianta umana (cuore e mente, cultura e fantasia) si precisano subito: quindici anni di lavoro a Milano, una felice univocità di... incertezze, spazialista e segnico, evasivo ed esistenziale, rispettosissimo dei mostri dell'avanguardia, da Klee a Mirò, e di questi quasi dissacratore per una sorta di distrazione lirica, solitario e programmabile nel gruppo — ma per istinto di difesa, più psicologica che artistica — e, soprattutto, sempre per la tangente della fuga.

Alla Quadriennale

Quando mi sobbarcai il peso di fare l'ordinamento della Quadriennale del non figurativo, uno dei fili che non si sdipanava della incredibile matassa fu il gruppo dei quadri di Raciti, che a due a due mi portavo in mano dal punto degli artisti della «nuova pittura», in cui li avevo più volte «appoggiati», al punto degli artisti segnici, di più larga e meno gelosa disponibilità, verso atmosfere anche sensibili; e mentre mi pareva di obbligare il pittore milanese a un rituale per lui in sostanza mortificante: la poetica, cioè, del nessun significato, di nessuna metafora, del gesto controllato e mentalizzato dello stendere la pittura, nei dettami delle allergie del Trini, non me la sentivo di affiancarlo a pittori rispettabilissimi ma ancora in odore di astratto concreti o nostalgici dell'informale, nella materia e nel sentimento.

Il suo studio è nei pressi di piazza Loreto, un ambiente esterno, come mi faceva notare sorridendo, «molto mescolato», disadorno e vuoto, un immenso corridoio, sospeso sopra un acuto odor di appetito, perché al piano di sotto è una premiata fabbrica di grissini, poi di fronte c'è una scuola, di fianco, il retro fantascientifico dei grandi magazzini, mentre un altro lato è occupato da un edificio liberty caffè e night, di accigliato traffico. Tutti e due in cappotto per il freddo, ci siamo messi sulle sdraio per riconoscerci, non ci eravamo mai visti e parlati. Con un po' di provocazione, ma anche compassione, gli ho detto che non poteva esser considerato informale, né tanto né poco, per la legittimità del suo sentimento angelico, che la sua evasione era di natura spirituale e non edonistica e che, se fosse stato di famiglia cattolica, lo avrei definito mistico; i suoi spazi non mi avevano mai respinto, né mi avevano dato mai l'idea che potessero essere riempiti in modo diverso: «ecco — dicevo — non so che c'è in quelle tele, ma so che ci sono cose belle, amiche, testimonianze di un uomo buono, un messaggio d'amore». «Sì — mi ha risposto (sta serio per difesa, sorride quando dialoga e quel viso giovane, aperto, di bruno, ti fa vedere come in filigrana la concretezza e l'umanità della sua pittura; ride quando tutti e due impattiamo nella verità quasi con le stesse parole) ma il mio è un amore contrastato, perché non ritrova il suo oggetto; per questo sono consapevole di come va (male) il mondo».

Un altro cielo

Gli ho detto del suo essere sempre in bilico, sempre sul punto di uscire da qualche cosa, da una combinazione di gruppo, da una galleria. «Ma tu non facevi il quarto fra cotanto senno, con Vago, Olivieri e Guarneri? Veniste fuori quasi come castigamatti dei castigamatti pop italiani nel 1964: quelli erano persuasi che la pittura-pittura era un miele putrefatto nel porta immondizia informale e voi inventaste un altro cielo, un'altra luce colorata; mi ricordo quanta festa mi fece la pittura di Olivieri con i suoi rossi d'organo, che se ne infischiavano dell'«oggetto trovato» e della società dei consumi! E ora, invece, hó sentito dire che sei passato, niente meno, nella tale altra galleria (di ottimi «figuratori», tra cui Forgioli, Notari, Ruggero Savinio), vedi di non farti spendere come uno pseudo naturalista, vedi di non accasarti».

Poi mi sono accorto che le mie preoccupazioni erano di pura retorica: Raciti non potrà mai essere che se stesso: viene da più lontano e va più lontano, non è misurabile col gusto di un certo numero di pittori bravi ed univoci, il suo modo di sbagliare orari e binari, lo fa giungere alla stazione giusta quando e come a lui piace. «Ecco, vedi, questi quadri, sì, esponili» gli ho detto nel magazzino della galleria, per un'anteprima da catacomba. «E questi altri no, vero?». Mi ha fatto eco «Lo so. So bene di essere io, magari con più dolore (i grandi quadri da lui oggi dipinti sono davvero umani e toccanti) quanto più sono solo».

Marcello Venturoli

Scaffale

Romano Bilenchi non è autore copioso, ma in compenso è molto solido, con una prosa piana e robusta che costruisce pagine ben connesse di struttura letteraria. Si sente la forte tradizione narrativa toscana passata al filtro di una semplificazione moderna, che l'ha resa sciolta senza toglierle compattezza.

Bilenchi è senese di Colle Val d'Elsa, patria anche di Mino Maccari; ma ha trascorso gran parte di vita militante come scrittore a Firenze negli anni ancora fervorosi tra il 1930 e il 1945, allorchè Firenze, continuando la serie eccezionale delle riviste — dalla «Voce» di Prezzolini e poi di De Robertis, a «Lacerba» futurista, e alle tante altre di Papini, Soffici e Amendola — era il principale centro di riferimento della cultura italiana. Oggi l'ambiente si è un po' sbiadito; me nella prima metà del secolo ha visto in sè i più fervidi interventi culturali e critici e creativi in netta apertura europea.

Bilenchi vi giunse adolescente, attratto nella cerchia del pittore Ottone Rosai, insieme a Rino Caponi. Assistette, e molte volte da interprete, alle grosse vicende artistiche che si sono succedute: da «Solaria», la rivista di Bonsanti, all'«Universale» di Berto Ricci, a «Campo di Marte» di Alfonso Gatto e Vasco Pratolini. Frequentando il caffè delle «Giubbe rosse» vi conobbe poeti, scrittori e artisti. Di quei suoi anni avventurosi Bilenchi ha scritto diversi ricordi e ritratti che ora ha raccolto in volume presso Einaudi («Amici», Torino 1976). Vi sfilano, con rilievo emergente, Mino Maccari del tempo fiorentino e torinese, quando venne chiamato alla «Stampa»; il Marchese di Villanova, un «grande» di Spagna approdato non si sa come da Parigi a Firenze, è personaggio tra i più pittoreschi delle «Giubbe rosse»; poi Elio Vittorini ai primi esercizi di traduttore dall'inglese, una lingua che imparò da solo con l'aiuto di un anziano tipografo fiorentino; il pittore Marcucci, il pittore Rosai, lo scultore Venturino Venturi, il pittore Faraoni, attorno ai quali si affacciano per scorci rapidi Montale, Landolfi, Parronchi, Malaparte, Carlo Bo e tante altre figure di quell'eccezionale ambiente.

Però la parte centrale del libro è costituita dal lungo saggio biografico e critico su Ottone Rosai, che sta giustamente al centro del volume, il più lungo e approfondito ritratto tracciato dal Bilenchi. Rosai vi compare tagliato a forti illuminazioni, anche nelle sue rabbie violente e tenerissimi abbandoni e impennate appassionate e contraddizioni. Bilenchi lo considera uno dei maggiori artisti italiani del secolo, non a torto. Lo accompagna lungo la vita tribolata, da via Toscanella, dove il padre teneva negozio di stipettaio, a via di Villamagna quando Rosai prese studio in un gabbiotto del Dazio, alla famosa via San Leonardo ad Arcetri e dietro Costa San Giorgio, a via de' Bardi e finalmente, negli ultimi anni più fortunati, a via degli Artisti; e sempre intorno il gruppo dei ragazzi amici, degli allievi, dei sodali. Uno squarcio diretto e di traverso di un tipico uomo italiano di quegli anni miserabili e turbinosi. Non è la prima volta che gli amici scrittori scrivono di Rosai. Qui però si afferra per intero, tra luci e ombre, il personaggio e l'artista col risalto degno di una scultura. Sono pagine cui bisognerà sempre ricorrere per cogliere il senso dell'artista in quel periodo eccezionale e, in filigrana, di Firenze come città di culture.

m. v.

Lettera da Roma

Torna Scarpitta

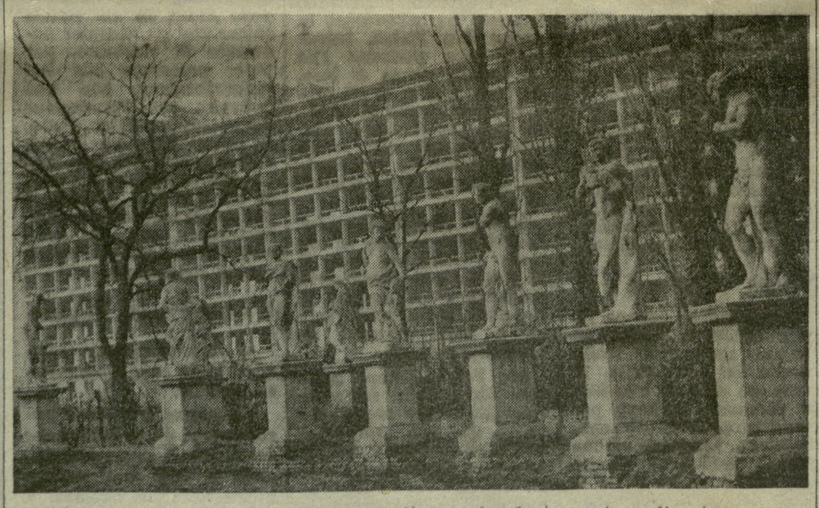
Sono quadri grandi, formati da strisce incrociate, imbevute di una sostanza che consolida il loro bianco latteo, che lo accresce, quasi si trattasse di un metafisico bagno lunare. In queste composizioni di Scarpitta, a volte aperte da iati geometrici, in questo riandare e riannodarsi di bende per vari versi, c'è ancora il ricordo della mano che srotola, ma c'è contemporaneamente, per i loro tagli obliqui, per il loro emergere dalla superficie piatta del riquadro, un altro senso di moto. Sono degli oggetti, ma anche dei quadri, che ci riportano al 1957: li ha riproposti in questi giorni «La Tartaruga» (Via Pompeo Magno, 6-b) e Scarpitta, che da diciassette anni risiede a Nuova York, è tornato apposta. Incontrarlo e parlargli equivale a rivivere la Roma di quei tempi e nella girandola dei nomi, oltre a quelli dei suoi compagni di strada, spunta quello di Majai e il ricordo di una sua lettera «Salvatore, difenditi dalla nostalgia!». E Scarpitta si difese costruendo automobili da corsa dell'epoca d'oro, pezzo su pezzo, da sembrare più vere del vero, memorie di un passato rivisitato con l'entusiasmo e gli slanci della gioventù. Poi ci furono le slitte artiche, irreali nella loro realtà, tra l'oggetto e il quadro.

Il titolo della mostra di Dorazio è «Grisailles» per via del predominante tono grigio dei quadri. Ognuno è l'insieme di tanti brevi tratti, come quelli dell'alfabeto Morse, di due colori, uno di fondo, ricoperto da un'altra pennellata più ridotta che lascia affiorare quella sottostante. E così di seguito su tutta la tela grigia in una riduzione, in un'annotazione quasi certosina, arcana, penetrante e sommessa. Piero Dorazio (galleria «Parametro», via Brunetti, 31) ha dunque cambiato d'abito? In un certo senso. Ma i motivi di fondo sono sempre la luce, il colore e lo spazio.

Sono una quarantina le tempere — ma c'è anche un quadro — che Arturo Carmassi presenta alla Ca' d'Oro (Via Condotti, 6-a). Equivalgono a vivaci e mostruose deflagrazioni, a fiori del male, a mostri assurdi, irrazionali, ebbri, ammiccanti con la bellezza di piante carnivore pronte alla cattura. E mentre attendi l'attacco t'accorgi che, sornione, fanno pure il verso nei titoli a qualcosa o a qualcuno; forse anche a te stesso.

Luigi Lambertini

Puntasecca



Come si rovina un paesaggio, che il Ministero protegge come un bene culturale e ambientale, lo si vede a Castelfranco Veneto, patria di Giorgione. In questa cittadina che il grande pittore ritrasse nel celebre quadro «La tempesta», esisteva nel parco Revedin-Bolasco una rotonda di statue settecentesche, non di eccezionale fattura singolarmente prese, ma riunite formavano un ambiente tipico di villa veneta settecentesca.

Di colpo questo particolare ambiente è stato cancellato costruendogli alle spalle il nuovo grande ospedale a celle uniformi come un alveare. Un ospedale è certamente una costruzione di prima necessità. Ma non si vede perché dovesse sorgere massacrando precedenti ambienti. Non si poteva trovare altra ubicazione? Basta uno sguardo alla fotografia e ciascuno giudicherà lo scempio. La Soprintendenza ai Monumenti non poteva prevederlo e impedirlo?

Calendario

Milano - La fortuna del Simbolismo fra Ottocento e Novecento ha avuto buona parte qui da noi anche per merito della Galleria del Levante (Spiga, 1) che non da oggi vi ha posto attenzione. Ora si è aperta una mostra dedicata ai maestri del Simbolismo con opere di Burne-Jones, Crane, Denis, Khnopff, Klimt, Mucha, Serusier, Valloton e altri. Resterà aperta fino al 10 luglio.

Milano - Per gli ottanta anni dello scrittore Bino Sanminiatelli, la Galleria dei Bibliofili (Morone, 6) ha allestito una mostra dell'opera grafica di Alberto Savinio e di tutti i suoi libri. Del Sanminiatelli, Alberto Savinio ha illustrato il romanzo «I fratelli incantati». La mostra è curata da Vanni Scheiwiller.

Firenze - La mostra pittorica dei Macchiaioli allestita al Forte del Belvedere si è allargata alla mostra delle incisioni di Giovanni Fattori, con 167 prove d'artista donate nel 1925 da Emanuele Rosselli. L'eccezionale esposizione di questi fogli di grande importanza per intendere la personalità dell'artista, è stata curata da Maria Cristina Bonagura presso la Galleria d'Arte Moderna, a Pitti. Resterà aperta fino a dicembre. Intanto si dà notizia che la Galleria d'Arte Moderna si riaprirà a novembre, dopo tanto tempo che è rimasta chiusa.

Oderzo - «Arte fantastica oggi — Renzo Margonari» si intitola la mostra che il giovane pittore mantovano ha aperto fino al 20 luglio presso la Pinacoteca Alberto Martini, che fu un anticipatore nel primo decennio del secolo dell'arte fantastica.

Diano Marina - E' stato assegnato il premio internazionale per il più bel libro d'arte di quest'anno a «Sietes Poemes Sajones» di Arnaldo Pomodoro edito da Plain Wrappen Press. E' pure stato premiato il libro «Mit Sophie in die Pilze gegangen» illustrato da Günther Grass, edito dallo stampatore Giorgio Upiglio di Milano.

Parigi - Al Musée Bourdelle, a Montparnasse, in esposizione quadri di nudi femminili dipinti da Ingres, fino al 17 luglio.

Parigi - Robert Delaunay è ricordato dall'Orangerie con una esposizione delle sue opere, tesé apertasi per rimanere fino al 30 agosto. Il pittore, scomparso nel 1941, è stato cubista, venne influito dal primo futurismo e divenne astrattista. Delaunay fu appoggiato criticamente da Apollinaire.

Londra - Anche a Buckingam Palace si è scoperto un pittore: il principe consorte Filippo di Edimburgo. I critici inglesi che hanno visto i suoi quadri dicono che abbia talento, la mano ferma e l'occhio sensibile.

Londra - Presso il celebre antiquario Colnaghi di Old Bon Street si è aperta una esposizione di quadri italiani dal 1550 al 1780.

New York - Per gli ottant'anni di André Masson, uno dei grandi del Surrealismo, il Museum of Moderne Art ha organizzato una mostra retrospettiva. Essa verrà anche a Parigi, dove intanto al Musée Municipal d'Art Moderne, diretto da Jacques Lassaigne, si possono vedere duecento disegni dell'artista.

ELETTORE!

per la prima volta nel la provincia di Livorno, per il

SENATO

puoi esprimere un

VOTO SICURAMENTE DEMOCRATICO

realizzando un rapporto nuovo tra uomo e uomo nella libertà

VOTA ➧ LIPPI Aventino

Alleanza Laica

INSERZIONE ELETTORALE

Littantiqua

Un vasto assortimento di ANTIQUARIATO per grossisti e amatori a prezzi ancora accessibili, LITTANTIQUA espone ed offre a soli 30 minuti da Milano in una villa settecentesca, di recente razionalmente disposta, per la gioia della ricerca e della scoperta. La Galleria rimane aperta anche nei giorni festivi.

Palazzo Litta - ORIO LITTA (MI) - Tel. 0377-86777

Autostrada MILANO-BOLOGNA - Uscita CASALPUSTERLENGO - Direzione PAVIA - Km. 2.

« Rinnovare il Parlamento con UOMINI NUOVI, di sicuro affidamento morale e democratico, di moderna preparazione tecnica, di collaudata esperienza amministrativa »

Ing. Giampaolo NEGRI

DIRIGENTE D'AZIENDA - SINDACO

Candidato alla Camera dei Deputati

LIBERTÀ

n. 35

della lista D.C. Milano - Pavia